dost

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR. — K. ATATÜRK

DOST dost dost DOST dost dost dost dost DOST DOST

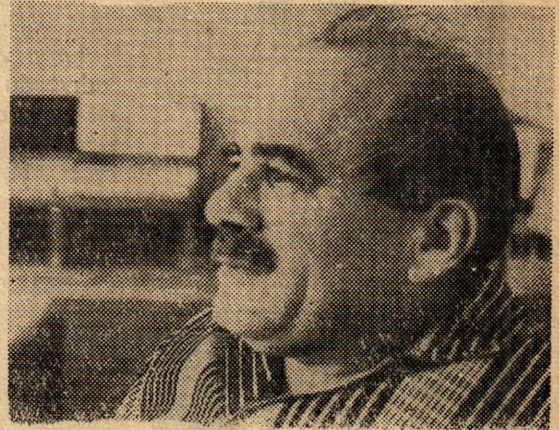
BU SAYIDA

DOST DERGİSİ'NİN ULUSAL EDEBİYAT KONUSUNDA DÜZENLEDİĞİ

AÇIK OTURUM


TURGUT UYAR


İLHAN BERK


CEYHUN ATUF KANSU


BİLGE KARASU

→ YAZISI ONALTINCI SAYFADA

RENE CHAR'DAN BEŞ SİİR

IRMAĞA SIĞINMAK

Yönüne rüzgârın, kımıl kımıl kamışların arasına çizdim kentini. Kocaman, geniş şapkalarıyla geldi duvarcılar; özenle ne yaptığımı izlemeye başladılar. Yaptığımı akılları almıyordu. Ustalık damarları kabarıyordu.
Onlara senin oraya yakın bir yere, işimi kavramak için, güven içinde, gelip benim günümün yarısını bulmamı beklediğini söyledim. İşte bu anda ortak sevinçimiz yaptığımı silebilirdi, aşkımıza güvenerek, ayni şekilde ona daha da yukarılardan başlayabilirdik. Güldüler, çekip gittiler. Ceketlerini giyerlerken, baktım ırmağın göğünde o çakıllar ışıl ışıldı, ama benim onlara hiçte ihtiyacım yoktu.

ŞAFAK

Şafak desin diye bana şafak
Uyandırıyorum, o Birtanemi.

SEPETÇİNİN SEVGİLİSİ

Seviyorum seni. Seviyorum fırtınanın yıktığı kaynak olan yüzünü ve öpüşümü sımsıkı saran gizini yurtluğunun. Kimileri yusyuvarlak bir imgeleme belbağlayabiliyorlar. Gitmek bana yetiyor. Umutsuzluktan, Birtanem, söğütten örülmüş minnacık bir sepet getirdim yine.

YALIT

Alıp götürdüğü bir kuşun bölük pörçük acılara,
Bıraktığı sonra da bir aşk işi için ormanlara.

ASILI EROS

Yolunun yarısını kaplamıştı gece. Yığını gökyüzlerinin o an gelip kalıyordu gözümde tüm. Seni gördüm, ilk ve yalnızdın; seni tanrısal dişi o birbirine karışmış yörüngelerde. O sonsuz giysini yırttım, yeniden, çırılçıplak, toprağıma getirdim seni. O bir yerde durmayan bitkisel toprak her yana yayıldı.
Halayıkların, amansız uzayda - kırmızı tarmpetimin türküsüne uçuyoruz diyorlar, bizim için.

TÜRKÇESİ : **YÜKSEL SONKU**



YENİ DİZİ ONBİR
Cilt : 16
EYLÜL 1965

''dost'' adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi:
Selim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Başlık yazıları: **Ferit APA**
Ayda bir çıkar.
İdare Yeri :
Necatibey Cad. 22/3
Yenişehir - Ankara
Basıldığı yer :
Mars Matbaası — Ankara

Abonesi:
Yıllık 12 TL. Altıaylık 6 TL. Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Santimi 10 liradır.
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
,, ,, 1 ,, 1.250 ,,
İç sayfalar 1 ,, 1000 ,,
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere %10, 12 sayıda ise %20 indirim yapılır.



HİKÂYEDE
AFET
MUHTEREMOĞLU



ÇEVİRİDE
ÜLKÜ
TAMER



ŞİİRDE
GÜLTEN
AKIN



DENEMEDE
CEYHUN ATUF
KANSU

TÜRK DİL KURUMU ÜYELİĞİNE KABUL EDİLMİYEN YAZARA

TÜRK DİLİ ÖDÜLÜ VERİLDİ

TÜRK DİL KURUMU ödülleri, 26 Eylül 1965 günü Türk Dili Bayramında verildi. Şiirde Gülten Akın 'Sığda' kitabıyla, denemede Ceyhun Atuf Kansu 'Köy Öğretmenine Mektupları kitabıyla, hikâyede Afet Muhteremoğlu 'Başörtülüler' kitabıyla, çeviri de Ülkü Tamer 'Mitologya' kitabıyla, 1965 yılı Türk Dili ödülünü aldılar. Her yıl olduğu gibi bu yıl ödüller, yazarların yaka ceplerine iliştirilmedi. Tören başlamadan önce verildi. Çünkü paraların hepsi onar liralıktı, her yazara verilecek iki bin lira, iki büyük deste tutuyordu. Bu paranın, yaka ceplerine sığmıyacağını düşünen yöneticiler, yeni bir usul uyguladılar.

Dil Bayramını, Agâh Sırrı Levend bir konuşma ile açtı. Konuşmasında kurumun çalışmalarını anlattı. Daha sonra, ödül alan yazarları (ve Gülten Akın'ı, "Gültekin Akın" diye okuyarak) takdim etti.

Levend'in konuşmasından sonra, ödül kazananlar, konuşmak için mikrofona davet edildiler. Gülten Akın ve Ceyhun Atuf Kansu hazırlıklı gelmişlerdi. Gülten Akın, daha çok taşra bunaltısını döken ve şiirin yeni toplumdaki yerini açıklıyan bir konuşma yaptı. Afet Muhteremoğlu, hemen orada hazırladığı konuşmasını okudu. Ülkü Tamer ise, 'Ben konuşmıyacağım' dedi. Kendisine ödül verenlere teşekkür etti. Cey-

hun Atuf Kansu, aldığı ödülün anlamını belirten bir konuşma yaptı.

DİL BAYRAMINA, siyasi çekişmelerin en civcivli zamanında İsmet İnönü geldi. Konuşmaları dinledi, ödül kazanan yazarlara sevgi gösterdi. Törenden sonda, ödül kazanan yazarları çağırarak, konuşmalarının metinlerini istedi. Metinleri aldı, okumak üzere cebine koydu.

İsmet İnönü, ödül kazanan yazarlarla sohbet ederken, "Siz kendi yazı dilinizle, halkın konuşma dilinin aynı olacağını hayattayken göreceksiniz" dedi. "Şimdi Türkçe, edebiyatta olsun, bilimde olsun, en çetin şeyleri anlatmıya yetecek hale gelmiştir."

Bir ara Behçet Kemal Çağlar, Ülkü Tameri göstererek, "Paşam" dedi, "Ülkü Tamer benim öğrencimdir." Bunu duyan Agâh Sırrı Levend hemen Ceyhun Atuf'un kolundan tutarak paşanın yanına getirdi, "Paşam" dedi, "Ceyhun Atuf da benim öğrencimdir."

İşin başka bir neşesi var: Ülkü Tamer, Türk Dil Kurumuna üye olmak istemiş, iki ay önce, üyeliğe kabul etmediklerini kendisine bildirmişler. Şimdi ise aynı kurum, Ülkü Tamer'e armağan veriyor. Niye veriyorlar? Türk dilini en iyi kullananlardan biri olduğu için. Peki, aynı yazarı üyeliğe niye kabul etmiyor? Kimbilir, belki de, Türk dilini en iyi kullananların Kurumda çoğunluğu kazanamaması içindir. □

Ödül alan yazarların törende yaptıkları konuşmalar

CEYHUN ATUF KANSU

Şiirleriyle, yazılarıyla kalemini, yurdunun bağımsızlığına, halkının gerçek özgürlüğü ve mutluluğuna adamış bir insan için, en sevdiği kitaplardan birinin, **"Köy Öğretmenine Mektuplar"**ın ödüle lâyık görülmesi kadar sevindirici bir şey olamaz. Sevindirici ve yüreklendirici...

Hele bu ödülü, Türk Dil Kurumu gibi bir devrimci kuruluş veriyorsa, benim sevincimin kaynağı daha başka bir anlamla bağlaşır.

Türk Dil Kurumu, Teşkilâtı Esasiye Kanunu, halk Türkçesiyle anlaştırılıp Anayasa'ya çevrilmişken, sanki yapılacak başka bir iş yokmuş gibi bir gerici, tutucu hırsla onu Osmanlıcıya çeviren sindirici, o baskıcı dönemin kahrına direnmiş, karşı koymuş bir kuruluştur.

Yazılarım için, böyle bir kuruluştan ödül almak, bana ayrı bir şeref, ayrı bir sevinç veriyor. Bütün yüreğimle söyliyeyim, sanki o ödülü Atatürk'ten almış gibi mutluluk, övünç duyuyorum.

Benim şiirde ve yazıda tuttuğum yol çok basittir. Halk için halkı söylemek. Mercimek Ahmet'in Türkçeleştirdiği Kâbusname'den şu sözler:

"Ey oğul, eğer şair olup şiir etmeğe kastedersen, cehteyleki şiirde sözün açık ola ve sakın ki örtülü söylemeyesin. Meselâ bir sözünki mânası ve şehrini sen bilesin ve ayruk kişi bilmeye, anın gibi sözü söyleme. Zira şiiri halk için ederler, kendi kendiler için değil.."

Sadece benim gibi ölçüsü halkçılık olan bir yazara verildiği için değil, Mercimek Ahmet'in sözlerindeki halkçı sanat anlayışına verildiği için bu ödül, ayrıca, Türk halkı adına, Türk Dil Kurumuna, yürekten, halktan bir teşekkür borçluyum.

Hepimiz yazar olarak, ozan olarak ölümlü kişileriz, ama, anamız Türkçe ve kaynağımız Türk halkı hep yaşıyacak, ebediyen yaşıyacaktır. □

GÜLTEN AKIN

Bütün değerleri altüst olmuş bir toplumun değerli aydınları, dilciler, vazarlar, sanatçılar.

Önemlidir şiiri bu kargaşadan kurtarmak. Dar çağlar sanatın, özellikle şiirin, toplum yararına kullanılmaya zorlandığı çağlardır. Doğrudan doğruya toplum yararına olmayan sanatın küçümsendiği çağlardır. Az gelişmiş ülkemizde bu durum şaşırtıcı değildir. Şiirdeki düzenin, inceliğin, kulağını umutlu patlamalara, kalın ve kesin seslere açmış bir çoğunluğa duruk, sıkıntılı gelmesi doğaldır. Ayrıca, en incelmiş üyesi olan sanatçıdan toplumun sorumluluklar beklemesi de doğaldır.

Şiirin düzeniyle toplumun kargaşası arasında çıkış yolları arıyoruz. İkilemlerimiz acıdır. Şimdi büyük bir saygıyla andığım iki şair, sanatı bir yana bırakıp görev şiirleri yazmaktadır. Bazıları halkın mutluluğunu amaç alan siyasal örgütlerde görev almışlardır. Ben, büyük şehirlerden uzakta, çaresiz kalabalıklara etkin olmak için onlarla birlikte yaşamaktan, sıkıntılarını paylaşmaktan yanayım. Şiiri, hep söylediğim gibi, bir karşı ağırlık olarak kullanıyorum.

Sağlam bir alt yapının sanatı, kültürü ve öteki toplumsal değerleri yerli yerinde kaldırabileceği bir günü onurla beklemekteyiz. Bize katılmayanları bu onuru paylaşmaya çağırırım.

Bütün değerleri altüst olmuş bir toplumun aydınları, dilciler, yazarlar, sanatçılar.

Bu, kargaşadan, dilde özleşmeyi kurtarmak önemlidir. Benim Gevaş'taki, Haymana'daki, Kumru'daki ortaokullu çocuklarım bu özleşmenin bir bağımsızlık simgesi olduğunu biliyorlar artık.

Bir gün öz dilin bir simge, salt bir simge olmadığını onlara söyleyeceğim. Sağlam bir düşünce ve sanatın dili, yaptığı her şeye kendi ad verebilmiş uygar bir toplumun dili olduğunu onlara söyleyeceğim.

O günün yakın olmasını dilerim.

Saygı ve teşekkürlerimle. □□

EDEBİYAT VE POLİTİKA

MUZAFFER ERDOST

EDEBİYAT ile politika ilişkileri, yeniden tartışma alanına giriyor. Bunun psikolojik sebeplerini bulmak hiç de güç görünmüyor. Edebiyat ile politika arasında sıkı bağ kurulmasını istiyen toplumcu siyasa Türkiye'de güçleniyor. Bu, tek başına önemli psikolojik bir etken sayılamaz herhalde. Son on-onbeş yıl içerisinde, edebiyatın işlevinin çok azalmış olması, edebiyatı, içinden değil, dışından harekete getirmek isteyenlere heyecan verdi.

Demek ki, edebiyatın işlevini çok yitirmiş, ilgilenenlerin adeta üçyüz-beşyüz kişilik bir çevreye kadar azalmış olması olayı, derinliğine irdelenmiyor ve toplumsal oluş içerisinde sebepler aranacağına, edebiyat suçlanıyordu.

Biz, genellikle geçmişte çok tartışılmış olan edebiyat ve politika konularının yeniden ısıtılıp öne sürülmesini istemiyoruz. Bir ara, edebiyat toplum için midir, değil midir tartışmaları çiğnene çiğnene bitirilememişti. Bunu daha sonra güdümlü ve güdümsüz edebiyat tartışmaları izledi.

Aynı konuların yeniden tartışılmasına doğru bir eğilim vardır. İşin garip yanı, edebiyatı, toplumcu gerçekçilere karşı korumaya kalkışanlar, uzun savunma yazılarıyla ve yüksek bilgiçlik pozlarıyla saldırıya geçiyorlar. Bir çeşit toplumcu veya güdümlü edebiyat görüşüne çatıyorlar. Ama aslında, üzerinde durulduğu kadar, toplumcu ve güdümlü edebiyat savunuculuğu yapılmış değildir.

EDEBİYAT ile politika arasında ilişikler kurulmasının bir toplumsal sistem tarafından telkini, herhalde sosyalist kuruluş ile başlıyor. Sovyet Rusya'da ise edebiyat sosyalist kuruluşun yardımcısı haline getiriliyor. Bunun sebebini, gene Sovyet Rusya'nın tarihi şartlarında aramak gerekir. Lenin, ihtilâlden sonra, küçük üretim araçlarının kamulaştırılmasının zamanla ve barış içinde gerçekleştirilmesini isterken, Sivil Savaşın çıkması ve şiddetlenmesi, adı geçen üretim araçlarının kamulaştırılmasının kısa zamanda ve savaş içinde gerçekleştirilmesini zorlamıştır. Ayrıca, Sovyet Rusya'nın kapalı bir ekonomi ile kalkınmak zorunda kalması ile, bu şiddet Sivil Savaştan sonra devam etmekle kalmamış daha da artmış ve kültür işleri de devletin bu şiddet yönetimi içerisinde şekillenerek, edebiyat sosyalist kuruluşun adeta bir paraçası olmuş ve güdümlü edebiyat doğmuştur.

TÜRKİYE'NİN toplumsal ve ekonomik gerçekleri ve tarihi oluşu, ayrı bir karakter taşıyor. Onun için, toplumcu edebiyatı, ne başka ülkelerdeki gibi güdümlü edebiyat ile bir tutmaya hakkımız vardır; ne de toplumcu edebiyat denince, güdümlü edebiyat yapma zorunluğunu duymalıyız.

Türkiye'de ilerici edebiyatlar arasında, sürekli bir çatışma olmuştur. Bir bölümü, insanın tekliğine inerken, öbür bölümü, insanın doğayla, insanın insanla olan toplumsal ve ekonomik ilişkilerini anlatmıştır. Birinciler, yani bireyci gerçekçiler, yani insan tekinin oluş halindeki gerçeğini yazanlar, ikincilerin, yani toplumcu gerçekçilerin edebiyatlarını ölücü ve edebiyatın temel öğelerinden yoksun saymışlardır. İnsanın insanla, insanın doğayla ilişkilerini, genel ekonomik ve toplumsal birimlerle anlatanlar ise, bireyci gerçekçileri, toplumun sorunlarıyla, tarihin gerektirdiği şekilde ilgilenmemekle ve küçük, dağınık fantezilerle uğraşmakla suçlamışlardır.

Sonuç ne oldu? Tartışma, iki bölümün birbirlerini küçümsemesi ile sürüp gitmektedir. Hatta son tartışmalarda gördüğümüz gibi sessiz ve derinde de olsa, giderile-

UZAKTAN

Gönül'e

Şöyle ki : Buraya geldiğin zaman
Bir çiçek bir böcek gibi uzaktan
Unut beni - diye bir ses duyarsın
Sonra dönüp arkansıra bakarsın
Yağan bir kar saçlarını ıslatan

Şöyle ki : Buraya çıktığın zaman
Bir deniz bir martı gibi uzaktan
Bırak beni - diye bir ses duyarsın
Sonra dönüp arkansıra ağlarsın
Esen bir yel gözlerini yaşartan

Şöyle ki : Buraya vardığın zaman
Bir çocuk bir masal gibi uzaktan
Kaldır beni - diye bir ses duyarsın
Sonra dönüp arkansıra koşarsın
Uçan bir kuş yüreğini daraltan

NURER UĞURLU

miyeceği sanılan öfkeler, piyasada yeniden ilgi görmüştür.

Bu iki görüş arasındaki temel ayrılığı kısaca belirterek, tartışmayı, Türkiye'nin tarihi süreci içerisindeki yerine oturtmak ve ayrılığın köklerini teşhis etmek isteriz.

BİREYCİ gerçekçi edebiyat, insan tekini temel malzeme ve temel birim olarak kabul etmiştir. İnsan teki, temel malzeme olduğu halde, katılaşmış değildir. O oluşan, ve ancak oluştuktan sonra katılaşan bir malzemedir. Bu katılaşma ise, tek başına ve sanıldığı gibi mekanik veya düzenli biyolojik bir katılaşma da değildir. İnsanın katılaşma süreci içerisinde, insanın insanla, ve insanın doğayla ilişkilerinin değme noktalarında, onu etkileyen sayısız şeyler vardır. Bu sayısız şeyler, insanlığın tarihinden, ulusların tarihine, ulusların tarihinden insanın (bireyin) tarihine kadar uzanan ve onu çevreliyen bütün şeylerdir. İnsan (birey), sürekli bir kurtuluş ve özgürlük savaşı vermektedir. Fakat onu, elinde olmadan çevreliyen bir tarih ve çevre, insanın savaşını ve dolayısıyla onu, aşağı yukarı çok küçültmüştür ve o bu bilince ulaştığı zaman paniğe kapılmış, kendisine edebilik verdiğini sandığı doğaya küsmüş, kendisini bütünü içerisinde yuvarlıyan çevreye (insanlığa) sırtını dönmüştür. İnsan, geleceğiyle bağlandığı insanlığın da geleceğine güvenemeyince, onda yeniden ve değişik bilinçlenmeler başlar, bu bilinçlenmeler adeta bir nevroza ulaşır. (Bu nevroz'u küçümsemek için yazmıyorum).

İnsan tekinin verdiği bu umutsuzluk savaşı, onun kişiliği içinde hergün yeniden belirlenerek, katılaşır. Böylece, bireyci gerçekçi edebiyat, kendi yaşamında ve oluşumunda bu bilinci arar ve yorumlar. Böylece, bizim önümüze model insanlar çıkmaz. Nasıl bir matematik problemin çözümü, başka ve çok değişik bir problemin çözümünü öğretirse, edebiyatın sunduğu her model de bize, kendi yaşayışımızın ve oluşumuzun bilincini araştırmaya yarıyacak, zengin bir malzeme kaynağı olur.

Bireyci gerçekçiliği böyle düşündüğümüz zaman, onda bir ölümsüzlük özünün gizlendiğini, hiç olmazsa geliştirildiğini görürüz. Hiç olmazsa, insanlığın ölümsüzlüğü ile veya ölümü ile yaşıt bir ölümsüzlük sanrısına kapılırız.

GÜDÜMLÜ, plânlı ve bizde daha çok toplumcu gerçekçilik şeklinde beliren edebiyatların genel tutumu ise daha ayrıdır. Burada, temel birim birey değil toplumdur. İnsan (birey), bir bütün olan toplumun tarih süreci içerisindeki parçalarıdır. Basbayağı mekanik parçalarıdır. Onların farklılığı, genel ve özel tarihi sürecin farklılığından başka bir şey değildir. Tarih süreci, bir toplumun özel yerini belirtmekle birlikte, o toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal aşamasını da kapsar. Böylece, insanın yeri, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve toplumsal karekteri ile, bu toplumun içerisinde, onun ekonomik ve toplumsal yeri ile izah edilir.

Demek ki bu edebiyat, insanın tekliğinde oluşan ve varolan gerçeği aramaz. İnsanın toplumla olan ilişkileri ön plândadır. İnsan, toplumun bir paraçası olarak hareket ettiği gibi, yani onun hareketi, toplumun bütün hareketi içerisinde olduğu gibi, umutsuz ve boş bir dünyada da değillerdir. Çünkü, kapsadığı dünya, mutlak dünya değildir, insanla sınırlı olan dünyadır. İnsanın olmadığı ve olmıyacağı bir dünyanın sorunlarıyla ilgilenmez ve agnostik düşünceden beslenen umutsuzluğa kapılmayı, insanın tarihi görevi ile bağdaştıramaz. Toplumun geçireceği belli aşamaları vardır. Bu gelişimi bilinçlendirip, hızlandıracak görevleri vardır. Böylece insana, bütün içerisinde ve insanlığın geleceği için bir görev yüklenilmiştir.

Edebiyatçı, bu aşamalardan herhangi birinde olan insanı, doğa ve toplumla ilişkilerini, toplumca

bilince hizmet edecek yönlerden ele alıp yansıtarak, toplumsal bilincin aydınlanmasına ve pekiştirilmesine hizmet eder.

BURADA, edebiyatın temel özü, ölümsüzlüğü konusu beliriyor. Acaba bu edebiyat ölümsüz olabilir mi? Çünkü bu edebiyatı harekete getiren tahrik merkezi, insan (birey) değil, insanın toplum içindeki ekonomik ve toplumsal ilişkileridir. Bu ilişkiler bir aşama (merhale) olduğuna göre, ister istemez değişecekler, eskiyecekler, ve dolayısiyle bu toplumu, bu insanı ve dolayısıyla bu edebiyatı eskiteceklerdir. Hemen şunu düşünüyorum: Kölelik tarihe karışmıştır, fakat Spartaküs'ü yaşatan nedir diyorum? Özgürlük, adalet, aşk, barış gibi erdemler buluyorum.

Bireyci gerçekçi edeiyat ile, toplumcu gerçekçi edebiyat arasında birleşen bir noktaya dikkati çekmek isterim: İkisi de materyalist görüşten hareket ediyorlar. Şu fakla ki birincisi mekanik, ikincisi diyaliktir. Bireyci gerçekçiler, kendi tek kişiliklerini temel olarak görüyor ve dünyayı kendi çevrelerinde sıralanmış kabul ediyorlar. Kendi kişilikleri daima bir merkez olmuştur. Toplumcu gerçekçiler, insanlar arasındaki ilişkileri temel olarak alıyor ve dünyayı çok geniş bir tarih süreci içerisinde düşünüyor ve dünyayı bizim (insanlık) için önemli ve gerekli yapan şeylere bağlanıyorlar. Bütün sorun burada düğümleniyor. Çünkü bireyci gerçekçiler, insan tekinin gerçeğini araştırıyor ama, o araştırılan ve dünyada tek olan insan öldüğü zaman (yani edebiyatçı öldüğü zaman), bu edebiyat eskimiyecek mi? denecek olsa, biz bu söze gülümsiyeceğiz. Ölmiyen şey, o insanın gerçeği içerisinde gizlenen beşeri özdür, diyeceğiz. Toplumcu gerçekçi edebiyat da, eskiyen ve değişen ekonomik ve toplumsal yapıdır, fakat ölmiyecek özler beşeri özlerdir: Adalet, eşitlik, aşk, özgürlük, barış gibi.

BENİM kişisel eğilimim (belki yaratılışım ve yetişme çevrem gereği) bireyci gerçekçilikten yanadır. Hiç olmazsa, edebiyata yöneldiğim zaman bu yanım ağır basar. Fakat, toplumcu gerçekçiliğin de aktüel görevleri dışında, ölümsüzlük özlerini, yani beşeri olan şeyi taşıdığını kabul ediyorum.

Türkiye'de bugün iki edebiyatın bir arada yaşamaması ve hatta birbirlerine yaklaşmaması için ciddi hiçbir sebep yoktur. Hem insan tekinin derinliğini araştıran, hem toplumun kuruluşunu yeniden eleştiren edebiyatların, pratik hayatta birer işlevi olacaktır. Yanyana ve barış içinde iki edebiyat birbirine daha çok yaklaşacak ve iki edebiyat birbirinin temel unsurlarından yararlanacaktır. Toplumu değişen bir şey, insanı (bireyi) değişmeyen bir şey kabul etmek nasıl yanlış olursa, insanı değişen bir şey, toplumu değişmeyen bir şey kabul etmek de o kadar yanlış olacaktır. □□

Bize Gelen Kitaplar

- ACI SU (Şiirler) Reşat Ekrem Koçu
  Kaçu Yayınları. 1965 İstanbul. Fi. 200 Kr.
- AHMET RÂSİM. (İnceleme) Agâh Sırrı Levend. T. D. K. Yayınları. 1965 Ankara. Fi. 500 Kr.
- ANLAŞILMAYAN İNSAN. (Roman) G. Gordonyı. M. E. B. Yayınları. 1965 Ankara. Fi. 500 Kr.
- BOĞAZKÖY METİNLERİNE GÖRE, HİTİTLER DEVRİ ANADOLUSUNUN FAUNASI. Hayri Ertem. A. Ü. Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları. 1965 Ankara. Fi. 31 Lira.
- BİR GARİP KİŞİNİN DÜŞÜ Dostoyevski. Kovan Kitabevi ya yınları. 1965 İzmir. Fi. 150 Kr.
- BEN DEVLETİM. (Oyun) Recep Bilginer. İzlem yayınları. 1965 İstanbul. Fi. 300 Kr.
- CÜCE MUHAMMET. (Hikâyeler) Fakir Baykurt. Çeviri Yayınevi. 1964 Ankara. Fi. 500 Kr.
- DİVANÇE. (Şiirler) Behçet Necatigil. De Yayınevi. 1965 İstanbul. Fi. 300 Kr.
- DİVAN BAHÇELERİ. İsmet Kültür. Kovan Kitabevi. 1964 İzmir. Fi. 400 Kr.
- DOKTOR FAUSTUS. (Oyun) Marlowe. M. E. B. yayınları. 1965 Ankara. Fi. 250 Kr.
- EMPERYALİZM NEDİR. Fethi Naci. Gerçek yayınevi. 1965 İstanbul. Fi. 600 Kr.
- DEVLETLER HUKUKUNA GİRİŞ. Seha L. Meray. A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi yayınları. 1965 Ankara Fi. 33.50 lira.
- HALİT ZİYA UŞAKLIGİL. (Romancılığı ve romanımızdaki yeri) Dr. Olcay Önertoy. A. Ü. Dil Ve Tarih-Coğrafya Yayınları. 1965 Ankara. Fi. 13 Lira.
- KARALARIN MEMETLERİ. (Oyun) Cahit Atay. Bilgi Yayınevi 1965 Ankara. Fi. 400 Kr.
- LAFONTAİNE'İN DALGINLŞKLARI. Kovan Kitabevi. 1965 İzmir. Fi. 200 Kr.
- MENEKSENOS. Eflâtun. M. E. B. Yayınları. 1965 Ankara. Fi. 100 Kr.



TURGUT

1927 yılının 4 Ağustosunda Ankara'da doğmuşum. Nüfus kâğıdımda Haziran 1926 yazılı. Ama annem onun yanlış olduğunu söylüyor. Doğrusu 4 Ağustos 1927 imiş. Bir eski Hâkimiyeti Milliye gazetesi de doğruluyor annemin dediklerini. Babam subaydı. 390 yahut 31 de askerlikten ayrıldı. İstanbula geldik böylece. Annemin babasının iki küçük evi vardı İstanbulda. Biri Küçükmustafapaşa'da, biri Molla Aşkî'de. İkisinde de oturduk bir müddet. Sonra okul falan. Bir ara babam yeniden asker oldu. Eskişehire gittik. Sonra tekrar İstanbul, Ankara. 1941 de Konya Askerî Orta Okuluna girdim. Sonra Bursa Askerî Lisesi. Cebir ve geometri derslerinden kurtulmak için savaşa katılmaya özlediğimiz yıllar.

19 yaşında evlendim. 20 yaşında ilk çocuğumuz oldu. Şimdi üç çocuğumuz var.

1954 de Ankara'ya geldim. Yerleştik burda aşağı yukarı. 1958 yılında askerlikten ayrıldım.

1.

Turgut Uyar, çacukluğundan söz açılınca, daha çok sıkılıyor. Konuşmamak, bir kelime fazla söylememek için direniyor. Şiirini, çocukluğu ile açıklamıya karşı çıkıyor. Ben de Turgut'un bu yorumuna karşı çıkıyorum. Çocukluğu ile şiirini açıklamak amacında olmadığımızı söylüyorum. Sorularıma devam ediyorum. İstemiyerek de olsa yanıtlıyor.

"Şöyle bir şey." **diyor ve devam ediyor:** "Babam harita subayıydı. Biz Ankara'da otururken de, İstanbul'a taşındığımızda da hep dışarda idi babam. Subaylıktan ayrıldıktan sonra, gene gitti. Doğuda kaldı bir süre. Babamla birlikte geçen günlerimin hepsini toplasam bir kaç yıl tutar ancak."

1950 →

Benim gözüm yollarda sulardadır
Yıldızlara karşı bomboş uykulardadır
Ne iş ne güç ne çoluk çocuk
Eylese eylese beni kararımdan-olmaz ya-
Bir kadın eyliyebilir..

1959 →

Nereye gitsek o yıkıntı bizimle artık.
Yeniden kursak korkarız.
Bu yıkıntı toz duman. Donumuzu gösterdiler.
Yazık bize şimdi nereyi tutalım
Hangi yolu belleyip oraya düşelim

1962 →

Ey kahraman deniz, ne zaman düşünsem karşımdasın ölçüsüz yalvaçlığınla!.
Ey en tatlı sevişlisi yaşamış kadınların!...
Büyük karanlık çöküyor ve halâ eksiklerim var benim,
Bu uçurumsuz ve deneysiz gidip gelmelerde.

UYAR İLE KONUŞMA

2.

"Sonra askeri okula gittin değil mi?"

"Hıı. Şu 1941 yılında."

"Neden askeri okula gittin, istiyerek mi?"

"Tamamen iktisadi sebeplerle. Başka bir şey değil. Önce heveslendiğimi sanıyordum. Üniforma bir yıl filan bağlıyor. Ama istemiyordum gitmeyi."

"Askeri okul eğitimi ile kendi aranda uyuşmazlık mı vardı?"

"O zaman askeri okulda okuyan bir çocuk için mesele, kendisi ile uyuşması değil de, çevresi ile uyuşup çatışması idi."

"Evet?"

"Çevre ile uyuşup çatışmasının muhakemesini yapacak bilinci de yoktu herhalde. Ama sıkıntılı bir şeydi benim için."

3.

"Şiir ile ilk ilgilerin nereye uzanıyor.."

"İlk ilgiler ondört, onbeş yaşında başladı sayılır. Ama, bugünkü şiirle ilgili değil bu sorular. Bir şeyi açığa çıkartmıya yarıyacak sorular değil."

"Belki.. Ama, ille bir şeyi açığa çıkarmış olmak şart değil ki.."

"Daha önce de ilgilerim oldu. Ortaokula başladığım yıllarda bir eğilim, bir zaaf vardı şiire karşı. O zaman bir de arkadaşım vardı. Onunla şiirler yazıyorduk."

"Şiirlerini gizli mi yazardın, açık mı?"

"Gizli. Hem de ne kadar gizli olursa, o kadar gizli."

"Deftere filan toplar mıydın şiirlerini?"

"Evet. Bir defterde toplamıştım. Halâ duruyor ya.."

"O yıllarda sevip ezberlediğin şiir var mı hiç?"

"**Rıfat Ilgaz** bizim yazı hocamızdı. **Necip Fazıl**'ın bir şiirini yazdırmıştı sınıfa. **'Heykel'** diye bir şiir.. **"Yıllar bir göz yaşı olup da kaymış - Bu eski heykelin yanaklarında - Yapraktan saçını yerlere yaymış - Sonbahar ağlıyor ayaklarında"** diye bir şiir işte. Çocukluğumdan bir bu kalmış."

"Sınıfta, bayramlarda şiir okuma, konuşma filan?"

"Yoo, katiyyen, hayır."

"Edebiyat derslerini sever miydin?"

"Öbür derslerden benim için farkı yoktu. Ama edebiyat hocalarının iyi öğrencisiydim."

4.

"Sana aşklarını soracaktım."

"Yok. Ben ilk defa karımla tanıştım. İlk tanıştığım kız hala karım. Zaten ondokuz yaşında evlendim. Bunun üç yıl da hazırlığı var.."

"O zaman yazdığın aşk şiirlerinin konuları evlilik önü aşkın konuları mıydı?"

"O zaman aşktan başka bir şey yoktu. Şiirlerdeki aşk soyut bir şeydi; yaşadığımız şey değildi. Halâ da bir çoğumuzda öyle. Belki aşk bir şiir konusu olarak vardı."

5.

"İlk göreve başladığın Posof'a gidişini hatırlıyabilecek misin?"

"Tabii, korkunç bir gidişti. Çocukluktan yeni çıkmışım, evlilik sorumluluğunu yüklenmişim. Para yok. Dış dünya ile temasım olmamış. Biraz şaşkın ve korkak."

"Yolculuğun?"

"Yolculuk yedi sekiz gün sürdü. Kalabalıkta trenlerde. Sonra atlar, filan. Anadolu yolculuğu işte. Karımla beraberdik."

"Posof sende değişiklikler yaptı mı?"

"Herhalde yapmıştır. Daha başka bir şey yaptı. O arada Posof'a değil de, başka bir yere gitseydim, aynı değişiklik olacaktı. Yedi sekiz yıllık leyli öğrencilikten sonra eline, üç beş kuruş verilip hayat ile karşı karşıya bırakılmış biriydim. Posof'un ayrı bir etkisi de vardır: Köylerle ve halk ile temasa geliyordum."

"Orada şiire devam ettin değil değil mi?"

"Evet. Asıl o bakımdan önemi var. Şiirim asıl orada şey kazandı hani. Varsa bir takım denebilecek şeyler."

"Dergilerde de o zaman mı çıkmaya başladı şiirlerin?"

"Evet ilk şiirim **Kaynak**'ta çıktı. Ama, sürekli olarak **Varlık'**ta çıkıyordu. Ama ondan daha önce **Yedigün'**de çıktı bir şiir. Halk şiiri gibi bir şeydi. Şiir denirse hani."

"**Kaynak Dergisi** şiir yarışmasını Posof'ta iken kazanmıştın galiba?"

"Evet."

"Yarışmayı kazanmanın senin üzerinde etkisi oldu mu o zaman?"

"Sahiden bende büyük etkisi oldu. Şiirimi gönderdiğim de derece alacağımı ummuyordum ya! Üstelik aklımdan da çıkmıştı. Sonra birgün dergi geldi. Bant öyle sarılmıştı ki, kapakta **Turgut Uyar** lafını gördüm. Derler ya, yüreğim ağzıma geldi diye, öyle oldum. Bayağı büyük bir sorumluluk altına girmişim gibi geldi bana önce. Pek hoşlandım bundan ama; fazla sürmedi. Asıl o günün akşamını anlatayım. Akşam ev gezisine milli eğitim memuru çocuklarıya geldi. Kasabanın en okumuşu filan. Dergiyi göze görünebilecek bir yere koydum. Herif hiç oralı olmadı. Baktım oralı olmuyor, duramadım, ben gösterdim. "Dergi" dedim, "bugün geldi". Baktı, 'ha hu' dedi, fırlattı dergiyi. Mahvolmuştum. Ama bu pek işime yaradı. Ondan sonra kimseye şiir filan göstermedim.

6.

"O yıllardaki şiirlerinde birden bire bir zenginlik başlar. Ses çoğalır, imajlar çoğalır, olaylar hızlanır. Bu değişişle Posof'taki yaşamın veya bunalımın arasında ilgi kurar mısın?"

"Şiirdeki değişmeyi söyliyeyim: Bu Posof'ta veya başka bir yerde kalmış olmaktan çok, üç beş yıl önce şiire başlamış bir insanın değişmesi idi. Tabii çevrenin şiirin konularına etkisi oldu. Çevre değiştirmek önemli değildi de, zaman değiştirmek önemliydi, demek daha doğru olacak her halde."

"Sonra Terme'ye geldiniz değil mi?"

"Sonra Terme.. Evet..

"Hep Posof'ta kalsaydın gene de aynı mı olacaktın? Terme'ye gelmiş olmak bile seni ayrıca değiştirmedi mi?"

"Elbet, Terme'ye gelmenin değiştirdiği şeyler oldu. Posof'ta yalnız Varlık ve Kaynak dergilerini buluyordum. Terme'de başka dergiler, kitaplar bulmaya başladım. Bir çeşit uygarlıkla temas haline geldim. Elektrik, sinema gibi."

7.

"**Dünyanın En Güzel Arabistanı** ile **Türkiyem** arasında çok belli bir değişiş vardır. Bu değişişi nasıl açıklıyorsun?"

"Düşünüyorum: İnsan mutlaka bir sebep bulacağım diye tam aksini de söyliyebilir. Önce şunu söyliyeyim, yaşıyan bir şiirin gelişmesi bu değişim. İkincisi, kendime uygun bir takım özler (muhtevalar) aramak zorunda kalmış olmamdır. Bunda büyük şehrin etkileri var tabii. En azından özler arasındaki farklılığa etkileri var. Hergün içinde bulunduğum ilişkiler tamamen değişmişti. Bu arada insanın kendisi de değişiyor, okudukları değişiyor, yaşı ilerliyor."

"Bu değişikliğin daha ayrı bir karakteri var. **Türkiyem**'de insanın doğayla ve insanın insanla ilişkileri daha somut anlatılırken, **Dünyanın En Güzel Arabistanı'**nda belli bir anlatım değişikliği görülür. Bu somutluk, yani objektiflik kaybolur. Daha basit bir ifade ile bu değişişi canlandırmak isterim: Yaşamı, doğasal düzeni, insanın insanla olan ilgilerinden doğan düzeni, ilişkileri ve her şeyi katıp, karıştırıp ondan yeni ve daha karışık ve belki subjektif, yani soyut bir anlatıma geçiş."

"Benim vereceğim cevabı da sorunda hazırlıyorsun. **Türkiyem'**de ilişkileri olduğu gibi veriyordum.**Dünyanın En Güzel Arabistanı'**nda biraz da karşı durduğum noktaları, uçları belirtmek için düşündüm şiiri."

"Yani daha çok günlük somut algılardan ve duygulardan, içe, düşünceye, düşünceden beslenen itirazlara bir dönüşüm oluyor, değil mi?"

"Herhalde. Meseleyi daha geniş koymak lâzım. Biraz daha geriden alıp, bugüne getirmek mümkün."

8.

"Şimdi tam ayrıntılarıyla hatırlıyamamakla birlikte, bazı şiirlerinden giderek sormak isterim:

Örneğin **"Çağdaş Yeri Mızrağın"** şiirinde, birimler arası çatışmalar vardır. En ilkel birimlerle, en uygar birimlerin yanyana geldiği görülür. **Ölü Yıkayıcılar**'da da iki ayrı uç vardır: Ölümle, yaşamın en gerekli şeyleri yanyana getirilir. Şiirlerinde zıtları seçişin bilinçli mi oluyor, yoksa rastlantı mı?"

"Bu bana açıklanması gerekmiyen bir şey gibi geliyor. Teknik mesele tamamiyle. Şunu söyliyeyim: Bu bilerek yaptığım bir şey herhalde. Büyük lâf etmiş gibi olacağım diye çekiniyorum: Bir takım çelişmelerle, zıtlıklarla içiçeyiz. Şiirin teknik imkânlarıyla, çelişmelerin, zıtlıkların farkına varılmasını duyuruyordum en azından. Bu söz, **Çağdaş Yeri Mızrağın** için. Belki de bilincin uyanışından bu yana, insan davranışlarının, -araçlar ve birimler ne olursa olsun- süreklilik içinde olduğunu düşündüğüm için yazdım."

9.

"İlk şiirlerinde aşk bütün bir konu olarak seçilmiştir. (**Bitmemiş şiirler.**) **Türkiyem** bölümünde ise, bu aşk ile günlük yaşam ve endişeler daha çok giriftleşir. **Dünyanın En Güzel Arabistan**'ında aşkın yerini, aşktan çok, cinsel konular alır ve yaşamın giriftleşen yüzü, cinsel yaşamın bir dürüstüsü olarak dışa vurur. Yani insan, daha çok cinsel öz ile izah edilir. Son siirlerinde cinsel payın daha azaldığını görmüyor muyuz? Yoksa ben mi yanılıyorum?"

"Aslında sağlam bir kronoloji çizdin. **Bitmemiş Şiirler**'de durum şöyleydi: Yaşım icabı benim ve daha önemlisi şiirlerimizin aşktan başka konusu yoktu. Yani yalnız şiir yazmak için düşünülmüş sözlerdi. Bitmemiş şiirlerdekiler **"Türkiyem**'deki şiirlerin içinde sezilen aşk, aşkı anlamıya, yahut aşk içinde insanı, daha doğrusu insan yaşamındaki aşkın yerini aramıya hazırlıktı belki. **Dünyanın En Güzel Arabistanı**'nda, aslında cinsel ilişki gibi görünen meseleleri şiire koymak isteyişim, aşkı basbayağı bir saflıkla (pür dedikleri saflık, bönlük değil) ve bütün ilintileriyle söyliyerek, insanı tabiattaki yerine indirmekti. Şöyle bir şey söyliyebilirim: İnsanın kurtulmasının çok doğal bir hayat içersinde mümkün olduğunu düşünmüştüm. **Dünyanın En Güzel Arabistanı**'ndaki cinsel ilişki, zampara cinsel ilişkisi değildir. En azından çoğalma ile insanı, -bütün insani faaliyetlerini tabii halinde düşünmek suretiyle- gelişmiş uygarlığın baskısından kurtarabilmekti. Son şiirlerde cinsel öz azalmış değil, cinsel öze başka türlü bir bakış var. **Tütünler Islak**'ta cinsel şeyler, ilişkileri çok gelişmiş, hatta dağılmış insanın hayatındaki cinsel ilişkilerin yeri kadardır. Meselenin sadece **Dünyanın En Güzel Arabistanı**'ndaki anlayışla çözülemiyeceğini de anladım. Arabistanda da hazırlanan şey, kişiyi mutluluğa götüren şeylerin cinsel ilişkilerle açıklanamıyacağı ve hatta giderilemiyeceğiydi."

"Bütün bu ilişkilerin şiire çevrilişinde bilinçli bir davranış var. Çoğalan insan ilişkilerini şiire çevirdiğini belirtiyorsun. Bu ilişkiler, kuramsal ilişkiler midiir? Yoksa doğrudan doğruya yaşadığın şeyler mi oluyor?"

"Çağımızın insanını türlü baskılar, türlü düzenlerle sıkıştırılmış, basbayağı bir köşeye sıkıştırılmış düşünüyorum. Bu sıkıştırılma, onun dışında, ondan çok ayrı bir güç tarafından olmuyor. Sırf onun kendi kurduğu düzenin sonucu. Bu arada şiirdeki veya yaşamadaki bir davranış, bu sıkıştırmaya karşı gelmek gibi oluyor. Bir çeşit özgürlük denemesi. Şöyle diyebilirim: İnsanın elinde bulunan ilk ve en geniş imkân kendi bedeni oluyor. Cinsel güçle bu çeşit sıkıştırmaya başkaldırdığını sanıyor, yahut o baskıdan kurtulduğunu.. Yetmiyeceğini çok geçmeden anlıyor. Şimdi bu yeni ilişkiler, cinsel ilişkiler yerine geçen insan ilişkileri; tarihi bir dönemde, belirli bir toplum içersinde, belirli şartlarda yaşıyan bir insanın ilişkileridir. Böylece kuramsal şeyler aradan çıkıyor. Basbayağı yaşıyan insanın ilişkileri oluyor. İstatistiğe vurulup, tarif edilebilinen ilişkiler. Böylece, mutluluğun paylaşılan bir şey olduğunu düşünüyorum artık. İnsanın tek başına sahip olabileceği bir durum değil."

10.

"Şimdi ne yapıyorsun Turgut?"

"Bekliyorum, başka bir şey yaptığım yok"

"Bir şey, yani yazmak gibi?"

"Bir takım hazırlıklarım var. Yeni birimler arıyorum diyebilirim. Doğrusu da bu aslında." □□

JAN KOTT

JAN KOTT Polonya'nın önde gelen edebiyat eleştirmecilerinden .Varşova Üniversitesinde Tiyatro Profesörü. Shakespeare üzerine yazdığı kitabı İngiliz Tiyatro rejisörü PETER BROOK'un geçende sahneye koyduğu Kral Lear üzerinde büyük etkileri olmuş.

Peter Brokk, Jan Kott'u nasıl tandığını, kişiliğini şöyle anlatıyor: "Jann Kott'a ilk defa Varşova'da bir klüpte rastladım. Vakit gece yarısıydı. Genç, heyecanlı bir grup öğrencinin arasına sıkışmıştı. Hemen dost olduk. O sırada gözümüzün önünde güzel bir kızı polis yanlışlıkla tutukladı. Jan Kott hemen kızın yardımına koşdu. Böylece, Kott ile beni sabahın dördünde, kızı serbest bıraktırmak için Polis Müdürlüğüne kadar sürikliyen çok sürüvenli bir gece başladı. İşte olayların hızını kaybeder gibi olduğu bu sırada, polisin yeni arkadaşıma "Profesör' dediğini farkettim. Bu keskin zekalı, savaşçı adamın bir aydın, bir yazar, bir gazeteci ya da bir parti üyesi olduğunu sanmışdım. "Profesör" unvanı ona hiç yakışmıyordu. Tenha sokaklarda eve doğru yürürken, "Ne profesörü" diye sordum. 'Tiyatro," dedi.

Bu hikayeyi Shakespeare üzerine - bence - benzeri olmıyan bir kitap yazan adamın niteliğini belirtebilmek için anlatıyordum. Kendi denemelerine, başından geçenlere dayanarak Shakespeare'in hayata karşı tutumu üzerine bir şeyler anlatıyor o. Kott hiç kuşkusuz, okuyucularının her birinin şu ya da bu nedenle gece yarısı kapısını polisin tıklatmasıyla uyandırılabileceği Elizabet Çağı üzerine yazı yazan tek yazardır. Shakespeare üzerine yeni bir şey söylenmesini hemen hemen olanaksız hale getiren milyonlarca kelime içinde gene de bir yazarın politik bir cinayeti aktörlere anlatırken rejisörün, 'gizli bir örgüt, birşeyler hazırlıyor; sen Z ye gidecek, ve 12 nolu eve bir sandık el bombosı götüreceksin,' diye söze başlıyabileceğini tasarlaması bence yeni birşey.

Shakespeare, Kott'un bir çağdaşı Kott da Shakespeare'in. Büyük dramcı üzerine ilk elden konuşuyor. **Globe Tiyatrosu**'ndaki ilk oyunu görmüş ya da oynanan bir filmi eleştirir gibi yazıyor. Büyük yazarımızı en iyi temsil edebilmek için yeryüzünde bütün olanakları el altında bulunduran biz ingilizlerin en büyük eksikliği, onun oyunlarıyla hayatımız arasında bir ilgi kuramayışımızdır. Aktörlerimiz becerikli, duygudan yoksun da değiller ama büyük sorunlardan kaçınıyorlar nedense. Şu anda dünyamızı dolduran birbirinden önemli sorunları bilen genç aktörlerin Shakespeare'e el atmaktan kaçınır gibi bir halleri var. Provalarda aktörlerimizin gizli tertipleri, kavgaları, korkunç sonuçları "kolay" bulmaları rastgele değildir. Bütün bu durumları karşılamak için hazır formüller var ellerinde. Ne çare ki iş, kelimeleri kullanmak için içden gelen kuvvet ile imajların günlük denemelere, yaşantılara uyduğu zaman gerçeklik kazanabilecekleri konuşma ve uslup sorunlarına gelince bozulup kalıyorlar. **Viktorya Çağına** giren İngiltere hemen hemen bütün **Elizabet Çağı** özelliklerini yitirmişdir.

Bugün, bu iki çağın acayip bir karışımı haline gelmişiz biz. Bu durum bize, Shakespeare'i bulandırmak, romantikleştirmek için eski eğilimle bir arada onu gerçekten anlamak gibi yeni bir olanak da getirmişdir. Dinmiyen gürültüleri, tehlikeleri, yorgun yaşantısı, hayal gücü ve bir Elizabet çağdaşına yaşamayı o derece korkunç, anlaşılmaz ve başdöndürücü yapan sosyal oluşum ile kucak kucağa yaşamasıyla Polonya günümüzde o çağa en yakın durumdadır. Böyle olunca da bize yol göstermek de bir Polanyalıya düşüyor." ⟶

ÇAĞDAŞ HAMLET

JAN KOTT

A. BİLGİ

HAMLET üzerine yazılan tez ve incelemelerin bibliyografyası Varşova telefon rehberinin ikisi büyüklüğünde. Etten kemikden hiç bir Danimarkalı için bile bu kadar çok şey yazılmamışdır. Shakespeare'in prensi hiç kuşkusuz ulusunun en tanınmış temsilcisi. Hamlet'in dörtbir yanını sayısız sözlükler, yorumlar sarmış ve o, oyun dışında tiyatro dışında yaşıyan birkaç kahramandan biri olmuşdur. Shakespeare'in oyunlarını görmiyenler, okumıyanlar için bile bu adın bir anlamı vardır. Bu yönden Leonardo'nun Mona Lisa'sına benzer. Görmeden önce biliriz onun gülümsediğini. Yani, Mona Lisa'nın gülümseyişi resimden kopup ayrılmışdır. Bu gülümseme yalnız Leonardo'nun söylemek istediği şeyi değil, onun üzerine yazılanları da anlatır. Sayısız kadın, erkek, şair, ressam bu gülüşün sırrını çözmiye çalışmışlardır. Şimdi bize gülümsiyen yalnız Mona Lisa değil bu gülümsemeyi çözümlemeye ya da taklide çalışan herkesdir.

Hamlet için de, daha doğrusu tiyatrodaki Hamlet için de durum böyle. Yalnız kültürümüze mal olan Hamlet'in "bağımsız hayatı" için değil oyunun uzunluğu ile de metinden ayrılmış bulunuyoruz. Hamlet' in tamamı oynanamıyor. Oynansa altı saat kadar sürer. Böyle olunca da seçmek, budamak, kesmek gerekiyor. Bu dev oyundaki birkaç Hamlet'den ancak bir tanesi oynanabiliyor. Herzaman da Shakespeare'in Hamletinden daha zayıf bir Hamlet çıkıyor ortaya. Ne var ki, zamanımızın Hamlet'i olarak da değeri pekâlâ artabilir. Artabilir diyorum ama, aslında artmak zorundadır demeliyim.

Çünkü Hamlet yalınkat, düpedüz oynanamaz. Belki de aktörlerle rejisörleri çeken tarafı da budur Hamlet'in. Bir çok kuşaklar bu oyunda kendi yankılarını görmüşlerdir. Belki de Hamlet'in en büyük özelliği oyunun ayna ödevini görmesidir. İdeal bir Hamlet bence Shakespeare'e en bağlı ve günümüze en yakın olanıdır. Aynı zamanda olabilir mi bu? Bilmiyorum, ama gene de sahneye konulan bir Shakespeare oyununu, içinde ne kadar Shakespeare, nekadar biz varız diye sorarak değerlendirebiliriz ancak.

Genç varoluşcuların bodrumlarda sahneye koydukları bir Hamlet gibi zorlama bir gösteri peşinde olduğum sanılmasın. Ona kalırsa Hamlet, fraklı, smokinli, tulumlu, orta çağ zırhlı, rönesans giysili de oynanmışdır. İş kıyafette değil. Bütün sorun Shakespeare'in metniyle bu günkü yaşamamıza, kuşku ve bunalımlarımıza ulaşmak, el atmakdır.

Hemlet'te pekçok konu vardır. Ahlakla zorun çatıştığı politika vardır; hayatın son ereği üzerine kuram ile uygulama arasındaki zıtlığın tartışması vardır; hem aşkın trajedisi, hem de aile dramı vardır. Politika, öte dünya ve metafizik sorunlar gözden geçirilmişdir bu oyunda. Derinlik de içinde, istediğiniz hersey vardır. Psikolojik çözümleme, kan davası, düello ve genel bir kırım. Beğenin beğendiğinizi. Ancak neleri ve niye seçtiğinizi bilmeniz gerek.

KRAKOV'DA, Sovyet Komunist Partisinin 20. Kongresinden bir kaç hafta sonra sahneye konan Hamlet tam üç saat sürüyordu. Hafif ve açık, heyecanlı ve keskin, modern ve tutarlı, tek bir soruna bağlıydı. Su katılmamış bir politika dramıdır bu. "Danimarka Devletinde kokmuş, bozulmuş bir şey var," cümlesi Hamlet'in yeni anlamının anahtarıydı. Ardından kelimelerin ölü yankısı :"Danimarka bir zindandır" üç defa tekrarlanıyor. Nihayet, o muhteşem mezarlık sahnesi. Mezarcıların metafizikden sıyrılmış konuşmaları; zalim ve kaçamaksız. Mezarcılar kimin için mezar kazdıklarını biliyorlar: "Darağaçları daha sağlam yapılıdır kiliselerden" diyorlar.

"Gözetle!" ve "Soruştur!" sahnede en çok duyulan kelimeler. Bu oyunda herkes, herzaman göz altındaydı. Katil Kralın saray nazırı Polonius, Fransaya, oğlunun peşine bile bir adam takmıştı. Shakespeare tam zamanımızın adamı değil mi? Şimdi saray nazırını dinliyelim:

> Doğrusu iyi dediniz, çok iyi dediniz. Kuzum, önce bana öğrenin bakalım, Paris'te Danimarkalı kimler var, ne türlü yaşarlar, kimin nesidirler, ne ile geçinirler, nerede otururlar, kimlerle düşüp kalkarlar, ne harcarlar? Sözü böylece dolastırarak oğlumu tanıdıklarını anladınız mı, onunla daha yakından alâkalı sualler sorun. Kendisini uzaktan tanıyormuş gibi yapın; meselâ "Babasını, dostlarını tanırım; kendisiyle de âşinalığım vardır." deyin. Anlıyorsunuz ya, Reynaldo? (1)

(1) Oyunda geçen, bu ve aşağıdaki parçalar, Orhan Burian'ın Okul Klasikleri dizisinde çıkan Hamlet çevirisinin 2. Basımından aynen alınmıştır. (ç.n.)

Elsinore'da her perdenin ardında birisi gizli. Bizim iyi kalpli Saray Nazırı kraliçeye bile güvenmiyor. Bakın dinliyelim onu:

Annesinden başka birinin de, münasip bir yerden, konuşulanları dinlemesi uygun olur; çünki anneler, tabiat icabı, taraf tutarlar.

Elisnore'da korku kemiriyordu herşeyi: evliliği, aşkı ve dostluğu. Shakespeare herhalde Essex Suikasti ve idamları sırasında korkunç şeyler görmüşdü. Bu işlerin nasıl yürütüldüğünü oradan öğrenmiş olmalıdır. Kralın, Hamlet'in genç arkaşları ile konuşmasını dinleyelim:

Her ikinizden de rica ederim; ta çocukluktan beri onunla beraber yetiştiniz. Yaşça olsun, tahsilce olsun akranı bulunduğunuz için burada sarayımızda lûtfen biraz kalın. Hamlet'i eğlencelere götürürsünüz; fırsat buldukça da, onu böyle dertlendiren ama bilmediğimiz, bilsek, çaresini bulacağımız bir şey var mı, öğrenmeye çalışırsınız.

Katil amca Hamlet'i bir an bile gözünden ayırmıyor. Danimarkadan gitmesini acaba niçin istemiyor? Sarayda bulunuşu hiç de hoş değil, herkese unut mak istediği şeyleri hatırlatıyor. Belki de birşeylerden kuşkulanıyor? Pasaport verip uzaklaştırmadan, el altında tutmak daha doğru olmaz mı? Yoksa kral, Hamlet'den bir an önce kurtulmak istiyor da, oğlunu yanında görmek isteyen kraliçeye mi boyun eğiyor? Ya kraliçe? Olup bitenler için o ne düşünüyor? Suclu mu görüyor kendisini Kraliçe ne biliyor acaba? Tutkuyu, ölümü ve suskuyu yaşamış peşi peşine, içindeki herşeyi susdurmak zorunda. Görünüşdeki yapma ağırbaşlılığı altında bir volkan gizli.

Ophelia bile bu büyük oyuna sürüklenmiş. Konuşmalarını dinliyorlar, sorular soruyorlar, mektuplarını okuyorlar. Ellerinde oyuncak olduğu doğru. Bu çarkın hem bir dişlisi, hem de kurbanı. Her duyguya politika karışmış, kurtuluş yok ondan. Herkesi zehirlemiş o. Konuşmaların tek konusu politika. Bir çeşit çılgınlık bu açıkça.

Hamlet, Ophelia'yı seviyor. Gözetlendiğini de biliyor. Üstelik yapılacak daha önemli işleri var. Aşk yavaş yavaş kayboluyor. Bu dünyada ona yer yok. Hamlet'in o dramatik, "bir manastıra kapan!" haykırışı sade Ophelia'ya söylenmiş değil, aşıkları dinliyenlere de söylenmiş.Sözde deliliği, kuşkularını pekiştirmek için. Ama Hamlet ve Ophelia için kâtillerin at oynattığı bu dünyada aşka yer yok anlamını taşıyor bu söz.

İŞTE KRAKOVDA 1956 da oynanan Hamlet böyle kesin anlamlı ve başdöndürücü açıklıkta idi. Kuşkusuz bu **basitleştirilmiş** bir Hamlet'di, ama öylesine belirli bir etki bırakıyordu ki, oyundan sonra okuyunca, sadece politik bir cinayetin dramı gibi geldi kitap bana. Hamlet'in deliliğinin gerçek mi, yapma mı olduğu klasik sorusuna Krakov'daki temsil şu karşılığı veriyordu: Hamlet deli numarası yapıyordu! Tam bir soğukkanlılıkla hükümet darbesi yapmak için deli maskesi takınıyor! Üstelik, bütün duygu ve sevgileri yok eden politikanın kendisi delilik olduğu için Hamlet'de deliydi.

Bu yoruma karşı hiç bir diyeceğim olmadığı gibi iyilik ve kötülük arasında tam bir ayırım yapamıyan ahlakçı, eylem için yeter sebep bulamıyan aydın, dünyanın varlığından kuşkulanan filozof, ve diğer bütün Hamlet'lere de karşı değilim.

Politika ile derinden ilgili kuruntulardan sıyrılmış alaycı, tutkulu, zalim genci yeğ tutuyorum ben. James Dean'ın sevimliliğinden bir şeyler taşıyan genç bir asi bu. Tutkusu bazen çocuksu görünüyor. Daha önceki bütün Hamlet'lerden daha ilkel olduğu da doğru. Düşünce değil eylem onu iten kuvvet. Küskünlük ve kırgınlıkla çileden çıkmış. 20. Parti Kongresinden sonra, bu, Hamlet'lerden bir tanesi. Henüz derin ahlakî kuşkuları yok ama alık da değil. Babasının gerçekden öldürülüp öldürülmediğini bilmek istiyor. Hayalete, babası da olsa bu konuda hiç bir hayalete güveni yok. Daha inandırıcı kanıtlar arıyor. İşlenilen suçları sahnede canlandıran psikolojik bir deneme düzenliyor. Dünyaya lanet okuyor ve bu yüzden Ophelia'yı harcıyabiliyor. Gene de bir hükümet darbesinden vazgeçmiyor. Bunun güç bir iş olduğunu da biliyor. Bütün ihtimalleri hesaplıyor. Doğuşdan tertipci o. Onun için "Olmak," Kralı öldürmek babasının hıncını almak, "olmamak," savaşdan caymak demek.

ÖLÜMDEN önce yayınladığı son kitabı, **Bilimsel Felsefesinin Gelişmesinde** hiç beklenmedik şekilde Hamlet'e iki sayfa ayıran Hans Reichenbach'ın hemen hemen aynı sonuçlara varması çok anlamlı. Reickenbach modern yeni pozitivistlerin en önde gelenlerinden biriydi ve önceden kestirme kuramını bilimin belli kollarına uygulama ile uğrasıyordu. Mamlet'in kendi kendisiyle konuşmalarında mantıkçı ile politikacı arasındaki iç diyoloğu görüyordu. Eylemin ahlakî yönden yerinde gösterilmesi için ortalama ilkesinin uygulanmasıydı bu. Savaş ve savaş sonrası deneyleri olmasydı yeni-pozitivist Reishenbach bu iki sayfayı yazma gereğini duymazdı bence.

Krakov'da gördüğüm Hamlet yalnız oyunun sorunları bu güne getirildiği için modern değildi, psikolojik ve dramatik nitelikleri yönünden de moderndi. Eylem gerçek hayatta başımıza geldiği gibi büyük bir gerginlik ve vurguyla gelişiyordu. Uzun içden konusmalar ile hikaye özelliğinden sıyrılmış bu oyun, modern hayattaki çatışmalarda görülen bir siddetle damgalıydı. Politika, erotizm ve saltanat hırsı iç içe geçmiş; tepkiler korkunç; çözümler, yargılar hemen oracıkda yerine getiriliveriyordu. Bu Hamlet'de modern politik kabere esprileri bile var. Buraya Shakespear'i aynen alalım:

KIRAL — Ee, Hamlet, Polonius nerede?

HAMLET — Akşam yemeğinde.

KIRAL — Akşam yemeğinde mi? Nerede?

HAMLET — Yemekte değil, yenmekte. Bir sürü siyasi kurt şu sırada üstüne üşüşmüş bulunuyor. İnce yemek düşünülürse kurt hepimizden üstündür, Biz Tanrının bütün mahlaklarını bizi semizletsinler diye semizletiriz, halbuki kendimizi de kurtlar için semizletmiş oluyoruz. Semiz bir kıralla zayıf bir dilenci sa-

dece başka başka iki tabak yemektir; yoksa konduklari sofra aynıdır: sonları orasıdır.

Bu şaka, küçük Sürrealist Sözlüğünden alınmış olabilir. Aynı deyişde ve çift anlamlıdır. Birisi alaylı ötekisi zalimdir. Şarklı bir oyuna örnek olabilecek politik fırsatçılık dersine bir bakalım. Shakespeare şöyle diyor:

HAMLET — Şu bulutu görüyor musunuz? Tıpkı deve şeklinde.
POLONIUS — Dinim hakkı için sahiden deveye benziyor.
HAMLET — Galiba gelinciğe benziyor.
POLONIUS — Sırtı gelinciğinki gibi.
HAMLET — Yoksa balinanınki gibi mi?
POLONIUS — Evet, tıpkı balina.

HAMLET sünger gibidir. Stilize edilecek ya da eski usul sahneye konulmadı mı, zamanımızın bütün sorunlarını hemen çekip alıyor. Eksiklikleri, kusurlarıyla şimdiye kadar yazılmış oyunların en acayibidir Hamlet. İçindeki bütün karakterlerin oynıyacak çok ya da az, trajik ve zalim bir oyunları, söyliyecek muhteşem sözleri bulunan büyük bir senaryodur o. Her karakterin yerine getirmesi gerekli kaçınılmaz bir görevi, yazar tarafından yükletilen bir görevi vardır. Bu senaryo daha önceden tertiplenmişdir ve karakterlerden bağımsızdır. Senaryo durumları karakterlerin karşılıklı ilgilerini belirten, kelime ve tavırlarını kesinlikle çizer. Fakat bu karakterlerin kimler olduğunu söylemez. Senaryo onlarla ilgisi yönünden onların dışındadır. Bu nedenle de Hamlet'in senaryosu çeşitli kimlikdeki karakterlerde oynanabilir.

Aktör daima, sadece kendisi için yazılmamış olan bir role girer. Bu yönden Hamlet diğer oyunlardan ayrı değildir. İlk provada aktörler masanın etrafına otururlar. "Sen kral olacaksın," der rejisör, "sen Ophelia, sende Laertes. Şimdi oyunu okuyacağız." Buraya kadar iyi. Fakat oyunun içinde benzer şeyler olur. Hamlet, Daertes, Ophelia kendilerine zorlanan rolleri, hiç de istemedikleri rolleri de oynamak zorunda kalırlar. Her noktasını bütünüyle anlıyamadıkları, zorla sürüklendikleri bir dramın gönülsüz aktörleridir. Senaryo oyun kişilerinin eylemlerini kesinlikle bilirler de bu eylemlerin altında yatan, örneğin psikolojik etkenleri hiç belirlemez. Zaten hayatta da bu, tıpkı tiyatrodaki gibi değil midir?

Gizli bir örğüt birşeyler kuruyor. Plan inceden inceye hazırlanıyor; yer, zaman, çekilme yönü. Ardından roller dağıtılmalı. Sen şu köşede duracaksın, kül rengi arabayı görönce mendilini çıkartacaksın. Sen Z'ye gideceksin bir sandık elbombasını 12 numaralı eve götüreceksin. Sen V yönüne ateş edecek M'ye doğru çekileceksin. Görevler dağıtılmış, roller öğretilmişdir. Tavırlar, hareketler bile belirlenmiştir. Gel görki, bir gece önce N yönünü ateş altına alacak delikanlı Rimboud'yu okuyabilir ya da votka içebilir, ya da ikisini bir arada yapabilir. Delikanlı genç bir filozof olabileceği gibi bir züppe de olabilir. Elbombalarını getirecek kızın basından mutsuz bir aşk serüveni geçebilir, ya da gününü gün eden cinsden olabilir; ya da her ikisi de olabilir. Bunlar için yapılacak işin plânı değiştirilmeyecektir. Senaryo öylece bırakılacakdır.

HAMLET çeşitli şekillerde özetlenebilir. Tarihı bir kronik dedektif romanı, ya da feslefî dram. Hepside Shakespeare'in yazdığı üç farklı oyun olabilir bunlar. Fakat eğer özet doğruysa, üç oyunun senaryosu da aynı olacak, yalnız her seferinde farklı bir Ophelia, ya da Hamlet, ya da Laertes bulunacakdır. Aynı roller başka başka aktörlerce oynanmış olacakdır.

Şimdi de senaryoya bir göz atalım. Ne de olsa, eski bir senaryoyu yazan, ya da daha doğrusu yeniden yazan, rolleri düzenliyen Shakespeare'dir. Fakat hepsi bu kadar. Rolleri Shakespeare dağıtmamışdır. Bu dağıtım her çağda yeniden yapılmışdır. Her çağın kendi Poloniuses'u, Fortinbrases'i, Hamlet'i, Ophelia'sı vardır. Sahneye girmeden önce bunların giyinme odasına girmeleri gerekir. Yalnız bunları orada uzun süre bırakmamalı. Başlarına kocaman perukalar oturtabilir, bıyıklarını kesebilir ya da sakal ta-

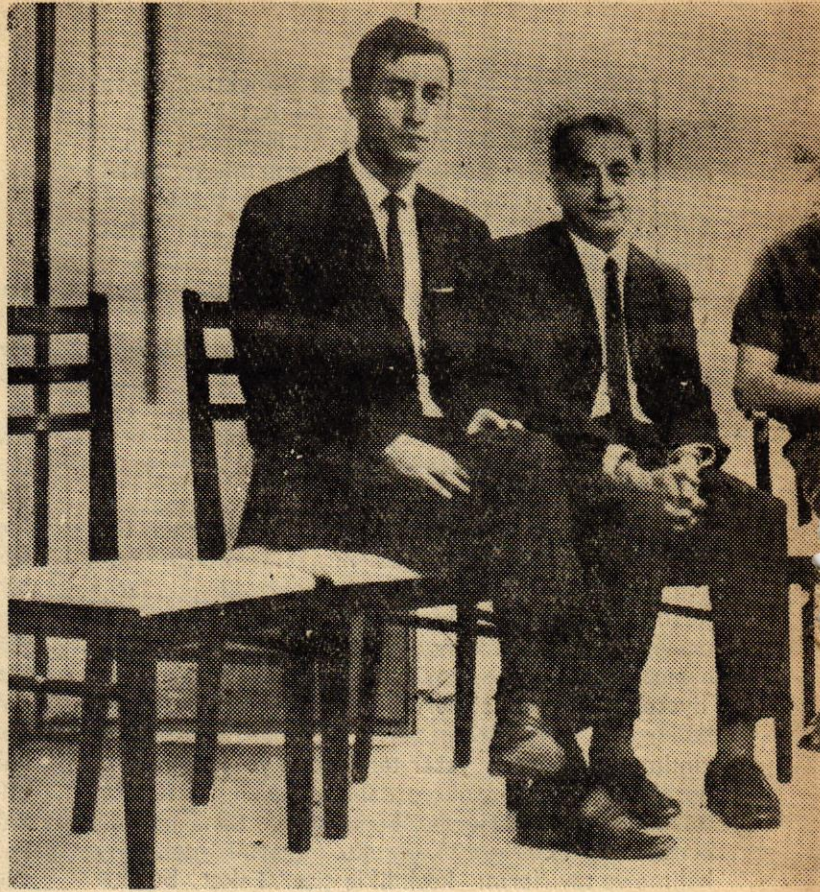
28. SAYFADA

**Dağlar gibiyim şimdi;
nehirler, bulutlar gibiyim.
Fırlatıp attım kalemimi,
ardındayım yücelerden uçan kuşun,
ya da için için kozasını ören kelebeğin.
Kovdum düşünceyi kafamdan, gökyüzüyüm işte.
Uçsuz bucaksız gökyüzüyüm, buğday başaklarıynan
Balığım yusyuvarlak gözlü, öylecene kovuğunda,
heykelim, bulutlara erdi başım, yağmur yağmur.
Gördüğüm ıpışıl bir bahardı,
bir de türkü tutturdum rüzgârdan.
Tarih çatırdarken tarih sahnelerinde
yığınla madalyalar, kefen bezleri...
Bir bir geçtim, sonra durdum kendimle.
Bahardı, nehirdim, bildiğim.
Çoban, uyy çoban,
bekler seni, bilmez misin?
Biliyorum, biliyorum ama, suylayım şimdi,
kavga-gürültü oğustos böcekleriynen.
Beklemeliyim kendimi, bekledikleri gibi orada beni
Görmeliyim geldiğimi,
ve bilmeliyim sonunda, nasıl bilirlerse beni.
Sonra kendimi beklediğim yere gelince kendim,
dalmalıyım uykuma, gülerek ölmeliyim.**

PABLO NERUDA
TÜRKÇESİ : **CAN GÜNER**

DOST DERGİSİ, 19 Eylül 1965 Pazar günü, 14.00 de Veteriner Hekimleri Merkez Konseyi salonunda, bir açık oturum düzenledi. Açık Oturuma hazırlanan program gereğince yalnız konuşmacılar katıldılar, oturum 'açık'lığını dergide yayınlanarak kazanmış oluyor.

Oturuma davet edilenlerden Nezihe Meriç, o gün çıkan işleri dolayısıyla katılamadı. Orhan Duru da gazetesine haber ulaştırmak için koştuğu mitinglerden bir ara fırsat bulmuş olacak ki, yarım saat toplantıya katıldı ve sonra yeniden başka bir mitinge gitti.



ULUSAL EDEBİYAT

MUZAFFER ERDOST

İSTANBUL'a gitmiş bulunan **Dost Dergisi** sahibi **Salim Şengil**'in bugünkü toplantımıza yetişememesi dolayısıyla, oturumu ben açıyorum. Hoş geldiniz.

Bir süredir tartışılan **ulusal edebiyat** konusunda, **Dost Dergisi**'nin düzenlediği açık oturuma katılmayı kabul ettiğiniz için, dergi adına hepinize teşekkür ederiz.

Açık oturuma davet edilenler şunlardı : **İlhan Berk, Orhan Duru, Muzaffer Erdost, Nezihe Meriç, Ceyhun Atuf Kansu, Bilge Karasu, Turgut Uyar.** Toplantıyı açtığımız şu anda **Orhan Duru** ile **Nezihe Meriç**'in toplantıya gelememiş olduklarını görüyorum. Konuşma sırası **Ceyhun Atuf Kansu**'nun.

CEYHUN ATUF KANSU

ULUSAL edebiyat sorununa (ulusal müzik, ulusal tiyatro diyoruz da, bir yerde ulusal resim diyemiyoruz, Türk resmi diyoruz) girmek için basit bir yol tutacağım : İlkönce **ulusal** kavramına açıklık vermeli. Ulusal nedir? Ulusal, bir yaşantıyı, bir kişiliği, bir bildiriyi deyimleyen, ve sıkı sıkıya bir ulusun özüne bağlı bir kavramdır. Ulusal, halkı ve tarihiyle bir ulusun yaşantısını, bir ulusu diğer uluslardan ayırd eden dünya görüşünü, felsefesini ve, bir ulusu diğer uluslara bağlıyan insanlık yükünü, yani o ulusun bildirisini deyimler. Tüm bir açıklama olmasa da, bu kavramla, ulusal edebiyatın öğelerini belirleyebiliriz.

1. Ulusal edebiyatın birinci öğesi, ulusun kendinden gelme yaşantı öğesidir. Bu yaşantıya halkın kendisi yaşayışıyla, gerçekleriyle, diliyle ve, tarih bütün serüvenleriyle, çatışmalarıyla girer. Savaşlar, doğa, toplumsal çatışmalar yaşantının ayrıntılarıdır. Örnekse, Ulusal Kurtuluş Savaşı, Ulusal edebiyatın bir yaşantı öğesidir.

2. Ulusal edebiyatın ikinci öğesi, kişilik öğesidir. Bu öğe, bir ulusun doğaya, insana, evrene, topluma, dünyaya bakışını, diğer ulusların bakışlarından ayıran ulusu dünya görüşünde simgelerle soyutlayan bir öğedir. Bu öğe, yaşantıdan çıkar ama, yaşantıyı



ORHAN DURU
İLHAN BERK
TURGUT UYAR
CEYHUN ATUF KANSU
BİLGE KARASU

İÇİN AÇIK OTURUM

aşar, yaşantıyı soyutlar. Yaşantıdaki gerçekçi öz, kişilikte bir simgeye, soyutlamaya erişir. Burada, Tanrısal inanca, Yunus Emre'nin giydirdiği ulusal simge giysisini tartışabiliriz. Yunus Emre, ulusal yaşantının bir bölümünden gelme, halk mistiğini bir ulusal kişiliğe eriştirir.

3. Ulusal edebiyatın üçüncü öğesi, bildiri öğesidir, insanlık öğesidir. Ulusu, öteki uluslara, evrensel insanlığa bağlıyan öğe. Bir hümanizma öğesidir bu. Bizim ulusal edebiyatımız insanlığa ne söylemektedir. Yaşantımızdan ve tarihimizden, kişiliğimizden, insanlığa ne katmaktadır?

Böyle deyince, ulusal edebiyat, o ulusun belli bir entellectualisme'ine eşlik etmektedir. Ulusal edebiyat, o ulusun belli yorumlama, açıklama, deyimleme güçlerine karşılıktır. (Burada Kafka'yı ansıyınız: Kafka, belli bir entellectualisme'in ürünüdür. Belli bir yorumlama, açıklama, deyimleme ortamının yemişidir. Kafka'nın yabancılaşması aynen, Türk toplumuna, Türk edebiyatına uygulanamaz. Yabancılaşma bir kavramdır, belli bir serüvenin ürünüdür. Bu kavramın, bizim entellectualisme çizgimizdeki yeri, yorumu nedir? Biz hangi ortamda yabancılaşabiliriz? Biz yabancılaşabilir miyiz?)

Bizim tarihsel, toplumsal çatışmamız nedir? Biz, Osmanlı feodal düzeni ile, bir devrim burjuvazisinin çatışmasını yaşıyoruz: Yabancılaşan burada, aydın değil, entellectuel Kafka değil, halktır. Halk dışarda, yabancı kalmıştır. Ulusal edebiyatın, bu çatışmada, onun için halka dayanması gerekir, neden ki Türkiye'nin dramatiği halktır. Halk bir bilinç değil, bir bilinçaltıdır. Ulusal edebiyat, halkın tek sorun haline geldiği, yani halkın tarihsel çatışmasının ta ortasında durduğu yerde, ulusal bilinçaltını deşmek, ulusal bilinçaltını, bilince çıkarmakla yükümlüdür. Yani, halk nasıl yaşıyor, nasıl yaşamak istiyor? Kişiliğinin simgeleri nelerdir? Türk halkının, yaşantıdan ve tarihten gelen bildirisi nedir? Burada ulusal edebiyatın, bizim ülkemizdeki yerini, çağdaş bir anahtarla açabiliriz: Ulusal edebiyat, ulusal bilinçaltının edebiyatıdır. Neden ki daha Türk halkının dramatığı bilinç alanına çıkmamıştır. Sanat nörozla-

rın yerini tutar diyen Freud'ün tanımı, burada ulusal edebiyatı belirlerken işimize yarar. Biz halkımızın bilinçaltını boşaltmak, bu yolla yaşantımızın, ulusal kişiliğimizin, çok derinlere itilmiş hümanizmamızın bildirisini güneşe çıkarmak zorundayız.

Bu yolla, yaşantımızı, kişiliğimizi, bildirimizi, kendi halkımızın bilinçaltından, ebedî ürünlerin ışığına çıkardıkça, çok önemli bir işi, çağdaş bir görevi de yerine getirmiş oluruz: Ulus olarak kendimizi soyutlamış oluruz. Soyutlamak, bağımsızlığın ta kendisidir. Ulusal edebiyat, bir anlamda, bir bağımsızlık edebiyatıdır. Şimdi oturup bunları bir bir tartışabiliriz.

BİLGE KARASU

ULUSAL edebiyat diye bir şeyin var olması için, ulusal topluluk ister, büyük olsun, ister küçük olsun, bir ulusal dilin varlığı gereklidir. (Şöyle örnekler geliyor aklıma: İtalya'da, 'Lingua Madre' çerçevesi dışında yazılan yapıtlar, gene de, bir çeşit İtalyancada yazılmıştır. Yunanca, çok değiştiği, devlet dili olarak çeşitli yerlerde, çeşitli zamanlarda kullanıldığı halde bugün, bir Yunan edebiyatı söz konusu olunca, ancak, çeşitli yerlerdeki Yunanlıların ya da Yunancayla kendilerini özdeş bilmiş toplulukların edebiyatı anlaşılır. Buna karşılık, başka başka çağlarda, kültür dili diye Yunancayı kullanmış yazarların yapıtları bu alana girmiyor.

Bir Türkün Arapça, Farsça yazması, bir yandan da kendini Türk sayması, bu dilleri kültür dilleri olduklarından kullanması buna benzer bir durum yaratır.

Bir Tevfik Fikret'in Farsca, bir Kafka'nın Almanca, bir Rilke ile bir Beckett'in Fransızca yazmaları, biraz değişik bir durum yaratıyor. Kafka, Almanca'yı 'seçiyor'. Öbürleri kendi dillerinde ya da kendi dilleri olarak kabul ettikleri bir dilde yazdıkları gibi baska bir dili kullanmışlardır, denemişler ya da sürdürmüşlerdir. Onlar için bu ikinci dil bir başka 'tat' getiriyor olsa gerek. Ama yabancı dillerde yazdıkları zamanlar da, kendilikleri, kendi kültür çevreleri, kendi dillerinin yarattığı bir dünyayı seziyorsunuz yazılarında. Kaldı ki, yirminci yüzyılda sorunun verileri biraz değişiktir.)

Ulusal dil yaşadıkça, yani her çağda, o çağın getirdiği gereksinmeleri karşılayacak yolda işlendikçe, ulusal edebiyat da vardır. (18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılda birçok Avrupa ülkesinde görülen uluslaşma süreci içinde, ulusal edebiyat, dile bağlı olarak nerede eskiden beri varsa, dil araştırmaları, ulusun geçmişini inceleme alanında yapılan araştırmaların başında geliyordu. Folklor, mythos'lar bilgisi, bölge efsaneleri, bir bakıma bu dil incelemelerinden çıkabilirdi ancak. Başka ülkelerde ise, baskısı altında bulundukları devletin diline, edebiyatına, değerlerine karşı kendi ezilmiş, unutturulmuş, yoz halde bıraktırılmış dillerinin canlandırılması, bu dille elden geldiğince geniş bir kütleye seslenerek onda ulusluk bilincinin uyandırılması yolunda yaratılmağa, ya da yeniden işlenmeğe başlandı.)

Dili işleyip geliştiren yalnız edebiyat değildir, dili yaratan da edebiyat değildir. Ama dil belgelerinin en güçlüsü, dilin varlığının en önemli imi, edebiyattır. Bu durumda, bir tavuk-yumurta zincirine gelip dayanıyoruz ama bu konu şimdi bizi uğraştırmamalı. (Ulusal edebiyatla bir ulusun dili arasında ne kadar sıkı bir bağlantı görüldüğünü gösteren ufak bir nokta geldi şimdi aklıma: Kitap kataloglarında 'Sovyet Edebiyatları' diye bir deyime sık sık rastlanır.)

Edebiyatı, edebiyatçılar yapar. İstesek de istemesek de. Dilin kurulup geliştirilmesinde en büyük pay onlara düşmese bile, dilin sürekliliğinde en büyük pay onlarındır. Okullar, eğitim, onların yazdıklarına dayanarak dilin bilinmesini, öğrenilmesini sağlar. Tek tek kişilerin yazdığı, öbek öbek kimselerin okuduğu birtakım kitapların ulusal edebiyatın suyuna bir damla olarak katılmasında okulların da payı vardır. (Şunu açıklamak isterim: Ulusal edebiyat derken, uluslaşma süreci içindeki bir toplumun yalnız uyandırma, uyarma, heyecanlandırma aracı olarak kullanabileceği bir edebiyatı, duyguları sömürme yolu diye, 'yabancıyı yurt topraklarından kovma' savaşında bir savut diye kullanabileceği edebiyatı, ya da birtakım rejimlerin uyutma, uyuşturma, kışkırtma aracı diye gördükleri edebiyatı düşünmüyorum. Düpedüz, o dilde yazılmış, yüzyıllar içinde meydana getirilmiş yapıtlardan kurulu ulusal edebiyat, benim söylemek istediğim.)

Hiçbir yazar, hiçbir yazar topluluğu, durup dururken, ulusal edebiyatı yaratmıyor. Ama yazılmış kitaplar bir araya gelerek ulusal edebiyatı meydana getiriyor. Ulusal edebiyat, kitaplarımızdan önce vardır, kitaplarımızla süregider. Bu edebiyat bir tek lehçenin, bir tek geleneğin, bir tek göreneğin edebiyatı değildir; çeşitli bölgeleri, çeşitli deyişleri, çeşitli görüşleri, düşünceleri yansıtır, bir araya getirir. Onu ulusal edebiyat yapan da budur, evrensel değerlere ulaştırabilecek olan şartlardan biri de bu. Bu çeşitli öğeler arasında en büyük ortaklık, en önemli ortaklaşa değer, dildir. Dil fosilleşirse, çağının gereksinmelerini karşılayan, yansıtan bir ortam olmaktan çıkarsa, donup kalırsa, edebiyatın da donup kalması işten değil. Toplum, dilini yeniden ayarlamak, yeniden yaşayan bir dil haline getirmek isterse, bunun için uğraşırsa, yani toplum kendini tazelerse, yeni bir edebiyat da çıkaracaktır ortaya.

Uluslaşma sürecimiz dün başlamadı. Dil araştırmaları yapılıyor. Uzun zamandan beri dil araştırmalarının yanında eski edebiyat belgelerimiz inceleniyor; bir yandan da, dilimizi çağın gereksinmelerini karşılayacak düzeye getirmek üzere ayarlıyoruz, işliyoruz. Yeni bir yapının, yeni bir anlayışın dili geliştikçe, yeni bir yapının bilincine erdikçe, edebiyatımız da değişti, yenileşti. Bu yenileşme sürüp gidiyor.

Bu yüzden de diyeceğim ki, ulusal edebiyatımız bir noktada durmadı, durmadığı için de bugün ulusal edebiyat üzerine sanki yeniden yaratılacak bir şeymiş gibi konuşmak doğru olmaz.

'Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır?' diye bir soru sormak, ya da böyle bir soruyu kabul ederek cevaplandırmağa kalkmak, benim aklımın alacağı bir şey değil. Yazarlar nasıl yazmalıdır, edebiyat nasıl olmalıdır? diye sorular sormak, edebiyatı kendine yabancı birtakım alanlarda bir gereç, bir araç olarak kullanmak isteyenlerin dileklerini dile getirebilir. 'Nasıl yazmalı?' Ancak her yazarın kendi yazısını yazarken kendi kendine sorabileceği bir soru. Sorması gereken bir soru. Kendi yazıları, kendi sanatları dışına çıkınca yazarların da, başkalarının da sorabileceği tek soru 'Nasıl olabilir?' dir sanırım.

Ancak, yaratılmış olan, var olan edebiyat üzerinde türlü incelemelere girişilebilir, bu edebiyat türlü açılardan ele alınarak istendiği gibi yorumlanıp değerlendirilebilir. Çeşitli görüşlere göre değerli ya da değersiz sayılacak kitaplar, yapıtlar çıkacaktır her zaman ortaya. Kişi istediğini edebiyat diye kabul eder, istemediğini etmez. Buna karışılır ya da karışılmaz. Ortaya atılan her görüşün de, yapılmakta olan bir yapıtı, gelişmekte olan bir yazarı etkileyebileceğini kolaylıkla düşünebiliriz. Yeter ki, her yazar, ne yapması gerektiğine inanıyorsa, onu yapsın, onu yapabilsin. Yoksa, yasakçılıkların, öyle olmamalı böyle olmalı gibi şartlı buyrukların hiçbir şeye, hiç kimseye yararı dokunmadığını bizler iyi bilmiyor muyuz?

Bugün, ulusal edebiyat sorusunun ardında düğümlenen birçok soruyla karşılaşıyoruz. Gelenek, doğu-batı, etki-öykünme, yararlı-zararlı, nasıl olmalı nasıl olmamalı, az gelişmişlik, kültür alanında sömürülmenin aracı, aracısı olmak...

Herkes, her yerde, herkese bu yolda sorular soruyor, sormağa başladı. İnsanın burada 'ansızın sormağa başladı' diyesi bile geliyor. Oysa pek de ansızın olmadı bu iş, birtakım gelişmelerin, uzun yıllar sürmüş birtakım hareketlerin sonucu.

Ulusal edebiyat düşüncesi yeni mi? Böyle bir konu aklımızı hiç mi kurcalamamıştı şimdiye değin?

Öyle olmasa gerek. Yüzyıllardan beri bu ülkenin, bu ulusun yazarları, ulusal, ya da, ulusal olmayan toplum yapıları içinde, bu ülkenin, bu ulusun, canlı, ya da, can çekişen, hattâ ölü diliyle yazmış, edebiyatı kimi zaman ileri götürmüş, kimi zaman da yerinde saydırmışlardır. Ama edeiyat hep var olmuştur.

Bu sorunun her yanda, herkesin dilinde gezmesi, şu toplantının yapılması, ardarda soruşturmalar düzenlenmesi, bizleri bir şeylerin tedirgin etmekte olduğunu gösterir olsa olsa. Öyle sanıyorum.

Okur-yazar takımını tedirgin eden şey, bir yetersizlik duygusu gibi görünüyor ilk elde. Edebiyat adına yapılanlar, yetersiz görünmekte, ya da, daha başka türlü, daha başka kaygıları olan bir edebiyata yönelinmesi dileği ortaya atılmakta. Edebiyatımızın doğru yola girmediğini, ya da doğru yoldan çıktığını düşünürler de var, doğru yolda olmakla birlikte istenen yere varması için uzun zaman geçeceğini düşünenler de.

Ne var ki, bu yetersizliğin de ansızın, hiç değilse şu son bir iki yıl içinde bu kadar yaygın bir biçimde kavranması, kendini duyurması, yetersizliğin ansızın ortaya çıktığından çok, görüşümüzde bir değişiklik oluştuğunu düşündürüyor bana.

Yoksa, diye soruyorum kendi kendime, ulus olmak, ama çağdaş anlamıyla ulus olmak düşüncesi, yeni yeni mi bir gerçeklik kazanıyor kafalarımızda? Bu gerçekliğin bilincine yeni yeni mi eriyoruz?

Dağılıp gitmiş bir imparatorluktan artakalmış, babalarımızın seve seve kullandıkları birtakım deyimlerin, birtakım düşünce kalıplarının yok olmağa yüz tuttuğuna dikkat ettim. Ulus olma temeline, felsefesine oturtulmuş cumhuriyet, bizim kuşağı, beş yaş büyüğümüz, üç yaş küçüğümüzle bizim kuşağı, varılması istenen yeni toplumsal yapının gerektirdiği bir destan havası içinde büyüttü. Bu destan havası içinde dileklerin payı, gerçeklik payını aşıyordu. Kendimize güven duymamız için gerekli yeni düşünceler, yeni bilgiler veriliyordu. Ama bunların özümlenmesi için bir vakit geçmesi gerekti.

Çatışmayı, uzun yıllar, içimizde dışımızda da yaşadık. Soyut bir eski-yeni çatışması diye görüp bellediğimiz çekişme, toplum gerçekliğimiz içinde temelleri yavaş yavaş kavranan, bir yere oturtulabilen, somutlaşan, çevremizle, her günkü olaylarla anlam kazanan bir tartışma halini Idı. Bugün, bir işten dolayı gururumuz incindiği zaman, İmparatorluk değerlerine dayanan bir gururun değil, ulus olarak değerlerimizde temellenmiş gururumuzun incindiğini anlıyoruz.

Değişmişiz, dışımızdan içimize doğru meydana gelen bu değişikliğin farkına varıyoruz.

Belki yanılıyorum ama, genellikle, gerçekçi davranır olduk galiba. Gerçekçi davranmak istemekten, 'gerçekçi olmalıyız' demekten biraz başka bir şey bu. Gene de, gerçekliği her yanıyla, olduğu gibi gördüğümüz anlamına geldiğini sanmıyorum bu gerçekçi davranışın.

Sanmıyorum çünkü bal gibi bir heyecan havası içindeyiz şu anda. Gerçekçi davranmanın, kendimizi olduğumuz gibi görmenin, kabul etmenin heyecanı içinde. Bu heyecanın sağlam yönü, bir yapıntıya değil, bir olguya dayanması.. Kendimizi olduğumuz gibi, çatışmalarımız, çelişmelerimiz içinde, iyiliklerimiz kötülüklerimizle, üstünlüklerimiz kusurlarımız, artığımız eksiğimizle, görebilmeğe başladığımız olgusuna.

Bu olgunun kılgın sonuçlarından biri, kendimize tutmak, içinde kendimizi görmek istediğimiz aynamızın, edebiyatımızın, 'bizleri' anlatması isteğinin yaygınlaşması.

Geçmiş çağların, geçmiş yılların utkuları, başarıları yetmiyor bize. Ama uzun zaman unuttuğumuz, unutmuş göründüğümüz bir geçmişi de hatırlamağa başladık. Gerçekte, hatırlıyor değiliz, ölmemiş ama yaşamını doldurmuş bir geçmişi yeniden görmeğe başlıyoruz. Ninnilerden vazgeçtik, değer arayıcılığına çıktık. Atladığımız bir hendek bu. (Şu noktada, 'Caliban'ın aynası' öyküsü akla gelebilir. İçinde, dilediğimizi göremediğimiz için aynamızın su-

çu bizim suçumuzdan büyük mü? diye bir soruyu bir kalemde atıp unutamayız. Suç aynayı yapanlarda da olabilir, aynaya bakanlarda da. Önemli olan, gene de, aynada başka bir şey görmek isteyişimiz. Aynaya, aynada, sorular soruşumuz.)

Duruma bakılırsa, yalnız eski başarılarımızı değil, yalnız kazaya uğramış düşlerimizi değil, gerçekliğimizi bütünüyle anlatan, bunu anlatmak için de kendine özgü, oradan buradan derlenmiş anlatım yollarından başka yollar arayıp bulacak bir edebiyat özleniyor.

Bu, Türkiyenin sınırları içinde yaşayan halkın, yaşamış halkın, geçmişiyle, bugünüyle, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmemiş düşleriyle (ama bu geçmiş, bu düşler, bugünkü gerçekliğimizin bir parçası olduğu, olabildiği ölçüde) gerçekliğiyle, olduğu gibi görülmesi dileği. Bu dilek, kendimizi olduğumuz gibi görmeğe, kendimizi öylece kabul etmeğe yanaştığımızın, yanaşmağa başladığımızın belirtisi sanıyorum. Bir ulus olmanın bilincine ermek derken, düşündüğüm buydu.

İmdi, yeni olan, bugüne dek ortaya konmuş edebiyat yapıtlarının bizi bir ulus olarak yansıtmakta pek de başarılı olmadığı düşüncesi mi?

Böyle düşünmek de pek doğru olmasa gerek.

Yansıtma yetersizliği, divan'a karşı halk edebiyatı, çok daha yakın zamanlarda da 'gerçekçi olmayan edebiyat'a karşı 'gerçekçi edebiyat' savunulurken tartışılmıştı. Ne var ki, halk edebiyatı savunulurken bir geçmişe, ona özenirken çağdaş dünyanın dışında kalan bir değerler dizgisine başvuruluyordu. Gerçekci edebiyat diyenlerin çoğu ise, belli görüşler gereği, gerçekçiliği bayağı dar bir alana sıkıştırmak istiyorlardı.

Bugünkü tartışmaların ağırlık noktası ise, bana öyle geliyor ki, geçmişe, dar sınırlı bir bölgeye değil, geniş bir dünyaya, bugüne, bugünün içinde hazırlanan yarına çevrili, yaratıcılığa çevrili. Yazarın kendi yapıtları için 'nasıl yazmalı?', ulusal edebiyat için 'nasıl olabilir?' soruları bu düzeyde değerlendirilmeli sanıyorum.

Şimdi de karşımıza başka güçlükler çıkıyor.

Bizi başkalarından ayıran özelliklerin farkına varmağa başlamamız iyi. Bizimle başkaları arasında amaç bakımından ayrılıklar varsa, bu ayrılıkları görmeğe başlamamız iyi. Kendimizi olduğumuz gibi görmek istiyorsak, kendimizi tanımamız, dolayısıyla araştırıp soruşturmamız gerekir. Ama özelliklerimizin, ayrılıklarımızın farkına varmak için de başkalarının ne yaptığını iyice bilmeliyiz. Bugünün dünyasında kapılarımızı sımsıkı kapamamız da düşünülemez.

Tek kişinin her şeyi tanıması, her şeyi yapması olacak iş değil. Bu durumda her birimiz, kendine düşeni, kendine düştüğünü düşündüğü şeyi, namusuyla, sorumunun bilinciyle yapsa? 'Sen niye bunu yapmıyorsun?' diyecek yerde, 'madem yapılacak bir şey görmüyorum, kimse yapmıyor, ben oturup yapmağa çalışsam' dense, biraz daha gerçekçi davranılmış olunmaz mı? Edebiyat, insanın, gerçekliğini, insanın, kavrayabildiği ölçüde insanın gerçekliğini, elinden geldiğince bütünlüğüne erişmeğe çabalayarak yazmasından, anlatmasından doğmuyor mu?

TURGUT UYAR

ULUSAL edebiyat nedir? Nitelikleri nelerdir? Ben bunu birtakım etki ve ilişkilere karşı olmaktan çok, içinde oluştuğu toplumun bütün duygusal ve düşünsel özlerini, birimlerini taşımak, davranışlarını ve eğilimlerini yansıtmak diye düşünüyorum. Etkilere kapalı bir kültür düşünemiyorum. Böyle bir kültür olsa olsa ilkel toplumlara ait bir kültür olabilir.

Ayrıca hiçbir usulun tam anlamıyla özgün bir ulusal edebiyatı olabileceğini düşünemiyorum. Büyük toplumsal geçişmeler, büyük dinler, ulus yapılarının benzerliği veya yakınlığı, yaygın kültür bölgeleri yaratmışlardır. Bu yüzden rahatlıkla 'batı edebiyatı' diyebiliyoruz. Böylece Türk edebiyatı da uzun yıllar ortadoğu islâm kültürü içinde kişiliğini bulmaya çalışmıştır. Yüz yıllık gayretlerimiz bir bakıma bölge değiştirme gayretidir bu yüzden.

Bununla birlikte ulusal bir edebiyatı, hatta daha da ilerde ulusal bir kültürü, düşünce ile birlikte gelişen sağlam bir dil yeteneği ile bir tutuyorum. Ulusal bilincin ve ulusal özün gelişmesini dilin gelişmesinden ayrı düşünmüyorum. Ve edebiyatlar bütün etkilere rağmen dilin kişiliği ile ulusal özler kazanırlar.

Ulusallığı birtakım özel teknik uygulamalarda değil ulusal özün, tarihî bir önemde ve bir coğrafyada, araştırılması, tesbit edilmesi ve çevresi ile, doğa ile ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesi, davranışlarının çağdaş belirtilerinin anlamlandırılmasında buluyorum. Bunun da tek yöntemi şüphesiz ulusun tarih boyunca sürüp gelen davranışlarını bilmek, bütün bu davranışlar içindeki sürekli çizgiyi bulmak, bir çeşit tarih bilincine sahip olmaktır. Ulusumuzun bu tarihsel çizgisini geçmiş kültürel ve sanatsal ürünlerimizden çıkarmamız bence mümkün olmadığına göre geniş sosyolojik araştırmalarla bu çizgiyi yeniden keşfetmek zorundayız diye düşünüyorum.

Bu arada son günlerde ulusallığı bir bakıma bir çeşit gelenekçiliğe bağlamak isteyen bir eğilim seziliyor. Bir sanatçı kendini zorlamıyorsa, ister istemez, kendiliğinden geleneğin içindedir. Ve gelenek yenileştirilmez bir şey değildir. Geleneğe dönüşü bütün çağdaş ilişkileri kesmekle bir tutmak yanlış bir düşüncedir kanısındayım. Değişen ve gelişen çağdaş kültür düzeyine varmanın yolu ilişkileri kesmek değil aksine çoğaltmaktır. Bütün mesele bunun kişilikli yollarını bulabilmektedir.

Ulusal alman edebiyatının kurucularından birinin Schiller'in şöyle bir sözü var: "İnsan sadece yaşadığı ülkenin değil, içinde bulunduğu çağın da yurtdaşıdır." Ve ben bu sözü önemli buluyorum.

İLHAN BERK

ULUSAL edebiyat sözü, genellikle az gelişmiş

ülkelerde ediliyor bugün. Yerleşmiş, oturmuş toplumlarda, uluslarda böyle bir kavramın anlamı yok gibidir. Sözgelimi bugün Fransa, Almanya, İngiltere için ulusal edebiyat sözünden önce, geniş anlamda edebiyat sözcüğünün bir anlamı vardır. Aslında doğal olan da budur, edebiyatta ulusal olmak diye bir ayrım yanlıştır. Nitekim bizim Tanzimat'a gelene değinki edebiyatımız, sanatımız için de aynı şeyi söyliyebiliriz. Tanzimat'tan sonra Cumhuriyet'e değin sanatımız, ulusal çizgimize koşut olarak kopuk bir çizgi koyar. Cumhuriyet, daha sonraları başlangıçtaki halkçı ilkesini yitirerek, kendi kendine karşı çıkmağa başlar. Bu bakımdan, Tanzimattan bugüne değinki savaşımızı **bir ulus olmak** savaşı biçiminde düşünebiliriz. Kısaca, ulusal bir çizgimizin olmaması, ulusal bir sanatın doğmasına da engel olur. Bir iki örneği bir yana bırakırsak (Yahya Kemal, Nazım Hikmet) edebiyatımız, ulus anlayışımız gibi, batının etki alanına girer. Giderek o edebiyata kendi edebiyatımız gibi bakmağa başlarız. Oysa Eliot'nun da dediği gibi, **bir şiirin yapısında, o ulusun tarihini görürüz** sözü, bizim edebiyatımıza vurulduğu zaman, bunun tam karşıtı bir durumla karşılaşırız.

Batılaşmak, bizim yalnız ulus olmamıza engel olmakla kalmamış, bir sanatımızın yaratılmasına da engel olmuştur. Böyle demekle elbette batıyı suçladığım anlamı çıkarılmamalı. Tam tersine, bizim Batı deyince anlamamız gereken kavramı anlamadığımız, Batı'nın yorumunu yapamadığımız anlaşılmalıdır. Bugün ulusal edebiyat sözü ülkemizde bağımsız bir ulus olmak sözüyle bir düşünülmeğe doğru gidiyor. Bunun için de ulusal edebiyattan söz etmekleyin anlamalı birşey olmaz.

MUZAFFER ERDOST

ULUSAL edebiyat sözü, batı emperyalizminin, daha doğrusu yeni sömürgeciliğin yurdumuzda elle kavranmıya başlandığı bir evrede ve ulusal bağımsızlık tartışmaları içersinde doğuyor. Bu oluş, ulusal edebiyatın, ulusal varlığımızı, herşeyden önce bağımsızlığımızı **zedeliyen** dış etkenlerden kurtarmak savaşında, edebiyat olarak kendisine düşen görevi içinde beslemektedir. Aynı zamanda bu şu demek oluyor: Yeni sömürgeciliğin yurdumuzda gelişmeye başlamasından yirmi yıl sonra, bir ulusal edebiyat bilinci doğmıya başlamışsa, bu geçen yirmi yıl içerisinde edebiyatın ulusal bilinci dolaylı olarak da olsa içinde yaşatmadığını izah etmektedir.

Ulusal edebiyat sözünden ne anlıyorum? Bizim için ulusal olan bir şey, Türk ulusunun varlığını koruyan ve onu yükselten değerler topluluğudur. Ulusal edebiyat da, Türk ulusunun varlığını koruyacak ve onu yükseltecektir. Bir ulusun yükselmesi ile, onun bireylerinin tek tek yükselmesi arasında hiçbir bağ kuramayanlar, bu sözümüzü hemen güdümlü edebiyat ile birleştiriyorlar. Böyle bir itiraz yaygın olduğu için açıklıyacağım:

Tanzimattan bugüne kadar, Türk edebiyatının kaynağı, batı edebiyatı olmuştur. Batı edebiyatının kaynağı ise, batı toplumu ve onun bir parçası olan batı edebiyatçısıdır. Batılı edebiyatçı, kendini, kendi insanını ve toplumunu irdelemiş, edebiyatı ile batı insanının ve toplumunun gerçeklerini katılaştırmıştır. Toplumsal dalgalanmalar, edebiyatı da dalgalandırmış, toplumla edebiyat arasında karşılıklı etkilenmeler, birbirlerini oluşturmuştur. Türk edebiyatçısının kaynağı ise, kendisi ,kendi insanı, kendi toplumu değil, batı edebiyatı olmuştur. Türk toplumundaki toplumsal ve ekonomik dalgalanmalar değil, batı edebiyatındaki dalgalanmalar Türk edebiyatını etkilemiştir. Kendi toplumumuzun, kendi varlığımızın gerçeğini araştırmadan, bulmadan, araştırılmış ve bulunmuş batı insanını edebiyatımıza model olarak seçiyoruz ve bu her yıl biraz daha azalacağına, yoğunlaşıyor.

Ulusal edebiyat taraftarlarını, evrensel olmamakla tehdit ediliyor. Evrensellik sözü ile, ebedilik sözü arasında ben sıkı bir ilişki buluyorum. Bir edebiyat, insanla birlikte yaşıyacaksa bu edebiyat evrenseldir. İnsanla birlikte yaşıyacak şey nedir? İnsanın kendisi mi, yani beşeri özü mü? Yoksa, batı edebiyatı mı? Biz asıl ölümsüz kaynak olan insan gerçeğine, kendimize dönmüyoruz. Batı edebiyatına dönüyoruz, batı edebiyatında ölümsüz olan şeyi arıyoruz. Acaba insan olduğu için mi edebiyat var, yoksa edebiyat olduğu için mi insan var? Eğer insan olduğu için edebiyat varsa, gerçek kaynak Türk insanıdır, batı edebiyatı değil.

Evrensellik umacıları yıkanmış, ütülenmiş beyinleriyle, batı edebiyatının evrenselliğini, batının kendilerine sunduğu şekilde, düşünmeden, irdelemeden kabul etmişlerdir. Batı edebiyatı, batı toplumunun ve ekonomik yapısının bir ürünüdür. Batı ekonomik üstünlüğü, emperyalizmin gayri beşeri çocuğudur. Bu gayri beşeri kazancın üstünde beliren edebiyat, özleri gereği beşeri olabilir, fakat temel kaynağı gayri beşeridir. Daha Afrikalılar, insanlarının karnını doyurmadan, saf ve mutlak insan sevgisi denen acaip bir şeyle karşılaşıyorlar. Afrikaya ve Asyaya telkin edilen insan sevgisinin içerisinde ise, o Afrikalının ve o Asyalının sümürülmüş emeği, emeğin hakkı bulunuyor. Köpekler gibi öldürülen insanların etinden, ebedi ve evrensel insan sevgisi yaratılmıştır. İşte bu batı edebiyatı, evrenseldir! Ancak bir kısım insanların hayvan gibi çalıştırılması, topraklarının, zenginliklerinin sinsi bir yılan gibi sömürülmesi sayesinde, diğer bir kısım insanlar yüksek, beşeri, ebedi ve evrensel edebiyatı yapabiliyorlar. Tarihi süreç içerisinde ve bu vahşet çağında, vahşetin yaratıcısı batı toplumunun edebiyatı evrensel değildir.

Geleneklerin bir toplumda iki ayrı işlevi vardır: Bir toplum evrim ile (tekâmül ile) gelişiyorsa, bu evrim süresi içersinde oluşan gelenekleri, o toplumun yaşatması, ve gelenekleri varlığını yaşatan birimler olarak kabul etmesi, çok tabii bir şeydir. Bir toplum, devrim geçirmişse, belli ve büyük bir dönüşüm yapmışsa, devrim öncesi geleneklere dönmesi, devrimin özü ile çelişir. Çünkü geleneklerin soktuğu çıkmazdan devrim ile çıkılmıştır. Devrimin özü, devrim öncesi geleneklere karşıdır. Bizim dev-

rim öncesi geleneklere de saygımız var. Ama, yalnız o kadar. Bir şeyin tarihi süreç içersindeki önemini kabul etmek ayrı, onu aktüel hayata kaydırarak canlandırmak ayrı şeydir. Bizim edebiyatımızın yararlanacağı gelenekler, devrimden, yani Kurtuluş Savaşından sonra kurulmuş olan geleneklerdir. Bu da montaj edebiyatıdır, biz ise buna bir 'gelenek' gözü ile bakamıyoruz.

Bütün bu yanılmaların başka bir izah noktası, batı uygarlığı ile Hristiyan uygarlığını ve bunlarla bilimsel uygarlığı birbirine karıştırmış olmamızda aramalıyız. Makina, bir Fransız, bir İngiliz, bir Amerikan uygarlığı ürünü değil, Hristiyan uygarlığı ürünü değil, bilimin bir ürünüdür. Tekniğin en büyük örgeni tekerlek, Milâddan üç bin yıl önce Mezopotamya'da, Milâddan iki bin yıl önce Anadolu'da ve Mısır'da görülüyor. Bilimsel uygarlık ile, batılı toplulukların uygarlıklarını ve Hristiyan uygarlığını içiçe düşünüyoruz. Birinci Dünya Savaşından önce, Hakâri de Hristiyan Nesturiler yaşıyordu. Hristiyan Nesturilerle, Müslüman Kirmançlar (Kürtler) arasında yalnız dil ve din farkı vardı, bu Hristiyanlar da, aynı Müslümanlar gibi makina nedir bilmiyorlardı.

Bizim karşı durduğumuz bilimsel uygarlık değildir. Yeni ve uygar yaşama biçimleri değildir. Batılılar, bilimsel uygarlığın ürünlerini, batının beşeri ve ebedi bir üstünlüğü şeklinde bilinçaltına işlemişlerdir. Tekniğin, yani bilimin, yani tabiat kanunlarının üstünlüğünü, batılılar kendilerine mal etmişler ve böylece tabiat kuvvetlerinin mutlak sahibi kesilmek gibi, saçma bir gurura kapılmışlardır. Şunu söyliyelim ki, bu saçma dediğimiz gururdan üstün bir emperyalizm yaratılmıştır.

Sözlerimin sonuna geliyorum:

Bizim ulusal edebiyat tezimiz, elbette nasıl bir edebiyat yapılacağını tarif etmiyor. Edebiyatı yapma metodunu telkin ediyor. Metod telkininden başka pratik faydaları yok mu bu ulusal edebiyat kavgasının? Bence iki önemli faydası daha olacaktır.

Birinci faydası şudur? Emperyalzim, Türkiyeye çeşitli yollardan sızmıştır. Bu yollardan bir tanesi de, toplumun ileri karakolu olan edebiyattır. Şimdi, politik dengeyi sağlamak için Rus Kültür anlaşması yapılmasını istiyenlere karşı, batı kültürünün yerli temsilcileri, edebiyat ve sanatın birtakım sistem ve düşünceleri Türk toplumuna sızdıracağını söyliyerek bu anlaşmaları reddediyorlar; fakat aynı insanlar batı emperyalizminin yıllardan beri sızmasına aynı şeyi söylemiyorlar. Yeni sömürgecilik, edebiyatı ve sanatı köprü yaparak, Türk entelektüelini ele geçirmiş görünüyor. Edebiyat bu ihanetini temizlemeli ve emperyalizmin aracı değil, ona başkaldıran insan onurunun bir ürünü olmalıdır.

Ulusal edebiyat bilincinin ikinci faydası şurdadır: Tanzimattan beri, batı edebiyatının etkisinden kurtulmuş, bağımsız bir edebiyatımız olmamıştır. Dolayısıyla, daima batı edebiyatının gölgesinde, batı edebiyatı ile birlikte ve üstelik daima onun peşinden dalgalanan bir edebiyatımız var. Ancak ulusal bilincin pekiştirilmesi ile, edebiyatçı batı edebiyatını kaynak olarak terkedecek (bu, batı edebiyatını okumıyacak demek değildir), ve kendi gerçeğinden yükselen kendi edebiyatını kuracaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

CEYHUN ATUF KANSU

En önemli şey, ulusal edebiyat gereksinmesi olduğudur. Yalnız şu var ki, bunu ilk defa biz ortaya atmıyoruz. Birinci itirazım buna olacaktır. İlhan da söyledi, Cumhuriyet'e kadar, biz ulus değilmişiz, Türk ulusu diye bir şey yoktu, bilinçle.

Bir ulusal edebiyat çabası ilk defa oluyor değil Türkiye'de. Ulusal edebiyat çabası olmuş Türkiye'de. Dilde sayısız arılaşma, sayısız ulusal edebiyat akımı var. Kendimizi ulusal edebiyatın peygamberleri olarak görmemize gerek yoktur. Üstelik hakkımız da yoktur. 1908'de başlıyan bir edebiyat var. Bu edebiyatın da kaynağı batı. Genel olarak ulusallaşmak hareketlerinin kaynağı batı. Bu arada Türkçeleşme diye, halk dilinden yararlanarak kendi hayatımızdan, gereçlerimizden yararlanarak yapılmış bir çalışmamız var.

Toptan itirazım şu: Ulusal edebiyat akımı yeni değildir.

Şimdi, bizim yerimiz, burada toplanmamızın yeri nedir? Ulusal bilinci yaratma çabası var. Tarihimizde başka bir benzeri olmıyan bir şey var, Ulusal Kurtuluş Savaşımız var. İlhan Berk'in dediği gibi, ulus olmak çizgisine geliyoruz. Tam ulus olurken çeşitli sebeplerle yitiriyoruz. Biz şimdi bunun içerisindeyiz. Emperyalizm içerisinde değil öyle kişiliğimizi, bağımsızlığımızı yitirmekte olan bir toplumuz.

İşte burada bizim yerimiz beliriyor. Yalnız, burada da bir itirazım olacak. Bizi aydınlığa çıkaracak şey, ulusal edebiyat sorunu değildir. Bizim sorunumuz ulusal olmak sorunudur. Ulus olurken edebiyatçının görevi ne olacaktır? Bizim sorunumuz bu..

Bilge Karasu'ya itirazım var: O diyor ki, ulusal edebiyat sorunu geçmiş bir sorundur. Gerçekten doğrudur. Alman edebiyatı, için, Fransız edebiyatı için, tamamiyle ulusallaşmış topluluklar için önemli bir şey değil ulusal edebiyat. O açıdan bakarsak, ulusal edebiyat sorunu o uluslar için eskimiştir. Yanılmıyorsam, Bilge Karasu, o açıdan ulusal edebiyatı göremeyiz diyor. Tam tersi, o açıdan göreceğiz. Yani ulus olmak için bir edebiyat gerekmektedir. Ulusal olmanın temeli de bağımsızlıktır. Belli

bir bağımsızlık bilincine kavusmaktır

Bir de Müzaffer'e katılmadığım bir şey var: Emperyalizm gelmiş, onu suçlıyalım ama, bu suçlamada kendi bilinçsizliğimizin sorumluluğunu da kabul edelim. Batı etkisinde de, batıyı suçlamanın yeri yok. Onu kendi bilincimizden geçirmemişsek, batının bunda suçu ne? Batının temel öğeleri de var. Batı edebiyatı demek, emperyalizmin edebiyatı demek değil. Hele batı edebiyatına bakarsan, hiç değil.

BİLGE KARASU

Ulus terimi üzerinde İlhan Berk'in görüşüyle anlaşmıyoruz. Ulusu, toplum yapısı bakımından, belli bir takım evrelerden sonra ortaya çıkan bir yapı olarak düşünüyorum. Ulus, bir yapı olarak, bizde ancak 20. Yüzyılda gelişmeğe başlamıştır. Yalnız, batıdaki ulusçuluk hareketini, bu hareket içerisinde ulusal edebiyatın oynadığı rolü, daha 19. Yüzyıl ortalarında sezenler, bilenler, kavrayanlar var. Bunlar, dilin geliştirilmesi konusuyla pek az uğraşmışlardır. Dilin ulusal dil, çağın gereksinmelerini karşılayacak bir dil haline gelmesi sorunu, ancak 20. Yüzyılda yayılmıştır.

Ulus olmanın bilincine ermek derken, ulus olma çizgisini yitirğimiz, gibi bir şey düşünmüyorum. Aksine, ancak şimdi, demin de söylediğim gibi, belirli bir takım veriler içerisinde bir ulusal topluluk olarak görmege başlıyoruz, kendimizi.

Bir nokta daha: Ulusal edebiyat denince, biz neyi anlayacağız burada. Doğrudan doğruya Türk edebiyatı dediğimiz seyi mi, yoksa toplumbilim bakımından ulus olarak ortaya çıkmamızla birlikte doğan edebiyatı mı? Yoksa, daha yapılmamış, olmamış, ancak bugünkü, şu andaki dileklerimizi yansıtacak bir edebiyatı mı?

Ulusal edebiyat yönünden kurtulmak batı edebiyatını suçlamakla değil, bu edebiyat karşısında bir kişilik tutturmakla mümkündür. Meseleyi böyle düşünmeye alışmalıyız.

TURGUT UYAR

Ben daha genel şeyler söylemek istiyorum. Konuşmalar aşağı yukarı ulusal edebiyat ve ulusallık kavramını tarif etmekle geçti. Şüphesiz çeşitli tarifler yapılabilir. Bu tarifleri karşılaştıracak değilim. Birkaç şey üzerinde durmak istiyorum:

En çok üstünde durmak istediğim birinci sorun şu: Batı edebiyatını bir birim olarak kabullenme zorunluğu içinde buluyoruz kendimizi. Bir çeşit saplantı bu. Bundan kurtulamayız. İkincisi, batının geliştirdiği bilimsel uygarlığı ve buna bağlı bütün öbür gelişmeleri, yanlış olarak batının edebiyatlarından ayrı düşünüyoruz. Edebiyatı, bir bakıma oluştuğu ortamdan tecrit ediyoruz.

Üçüncüsü batı edebiyatını, bir emperyalist düzen içerisinde geliştiğinden ötürü, bir bakıma kendi insanını verdiği için ayıplar durumdayız. Bu davranış bir bakıma, Rönesans'ı ve bütün hümanizmayı suçlamak, batıya doğunun katkılarını inkâr etmektir. Batı edebiyatının bugün vardığı yer, kendi yapısı içinde tarihi bir zorunluktur.

Bu arada, şunu da düşünüyorum: Türk edebiyatının tek meselesi batı ile ilşkisi değildir. Doğu ile ilişkilerini de yeniden düzenlebek zorundayız.

Dördüncüsü: Ulusçuluk, ulusal edebiyat konularının daha çok, özel deyimiyle, az gelişmiş ülkelere özgü bir sorun olduğunu düşünmek, biraz kabaca da olsa, beni ister istemez başka bir soruna götürüyor. Geçmişteki değerler (gelenekler), bir süre sonra bazı ülkeleri az gelişmiş olmaktan kurtaramıyor demek. Ve edebiyatı bütün öbür sosyal şartlardan ayıramayız.

Şimdi bize gelince: Ulus olma bilincine varışımızın yaşı, henüz otuz, kırk civarında. Bütün kurumlarıyla bir düzeni, yeni bir düzen kurma adına değiştirdik. O yüzden, devrimlere bağlı, yeni bir kültür yaratmak zorundayız. Geleneklere dönmeyi de bir takım müdahalelerle değil, sanatçıların kişiliğine bırakmalıyız. Kaldı ki geleneğimiz de, yüzde yüz ulusal bir gelenek değildir. Böylece devrimlerden sonra, yeni bir kültür için birikimin başladığını sanıyorum. Ulusal edebiyat adına yapabileceğimiz, bu birikme bir hız ve halkçı bir bilinç kazandırmak olmalıdır. Bunun imkânlarını aramalıyız.

İLHAN BERK

Ben, Bilge'nin şu cümlesini alarak karşılık vermek istiyorum. "Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır diye bir soru sormak, ya da böyle bir soruyu kabul ederek, cevaplandırmaya kalkmak, benim aklımın alacağı bir şey değil."

Batı ülkeleri için böyle bir soru benim için de yersizdir. Söz gelişi, Fransa, İngiltere, Almanya için böyle bir soru, sorulamaz diyelim. Nedeni de bu ulusların, belirgin bir ulus çizgileri koymalarıdır. Böyle belirgin bir ulus çizgisi koyan uluslar, bence ister istemez, bir edebiyat çizgisi de koymuşlardır. Bunun için T.S. Eliot: "Bir şiirin yapısında bir ulusun tarihi görülür" der. Yâni, ulus çizgisi ile şiir çizgisinin, ayrı ayrı oluşmadığını anlarız.

Türki'yede ulusal edebiyattan söz ediliyorsa, elbette Tanzimattan bugüne değin ki, edebiyat gözönüne getirilerek ediliyor. Şimdi böyle bakıldığı zaman, Eliot'un dediği anlamda, bizim edebiyatımız böyle bir yapı koyar mı? Herkes biliyor ki, koymuyor. O halde Türkiye'de ulusal edebiyattan söz etmek demek, bir çeşit ulus olmak kavramından söz etmek demektir.

Bilge Karasu, böyle bir söz et-

tiği zaman, yerini, bu ulusun dışında seziyor demektir. Kendisini batı edebiyatının içinde düşünüyor demektir. Ulusal edebiyat sözünü bunun için anlamıyor.

Ayrıca Turgut Uyarda, buna yakın bir söz ediyor: "Hiçbir ulusun özgün bir ulusal edebiyatı olabileceğini sanmıyorum".

MUZAFFER ERDOST

İlhan Berk'in ulusun oluşu düşüncesine itiraz edeceğim: Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Türk ulusu devleti kurulmuş ve ulus olma çizgisi tamamlanmıştır. Çünkü, sınırlarıyla, ulusuyla, yönetimiyle, bütün maddi ve manevi varlığıyla tam bir ulus oluştu bu. Yalnız ne var ki, geri kalmış, yoksul bir ulustu.

Geri kalmışlık ile, yoksulluk ile, ulus olmak veya olmamak arasında uçurumlar vardır. Fakat şurası da bir gerçektir ki, bugün ulusal edebiyattan söz ediliyorsa, bunun sebeplerinin başında geri kalmışlık önemli rol oynuyor. Çünkü, saf bir dünyada bulunmuyoruz. Emperyalizmin yaşadığı bir dünyada bulunuyoruz.

Geri kalmış ülkelerin bünyelerine yayılma istidadı gösteren yeni sömürgecilik, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Türk toplumunun da bünyesine giriyor. Yeni sömürgeciliğin metotları ve amaçları, yirmi yıl önce bu kadar iyi belirmemişti. Üstelik yirmi yıl önce, bu kadar elle tutulur hale gelmemişti. Şimdi biz, ve bütün dünya daha iyi görüyor ki, yabancı sermaye, dış yardım, dış yatırım şeklinde yurdumuza girenler, iç işlerimize, dış işlerimize, ekonomik ve sosyal varlığımıza karışmaya başlamışlardır.

Bir ulus elbette var. Sınırlarımız belli, asıl sahipleri belli ve yabancı egemenliği altında yaşamıyoruz. Yalnız daha ince yollardan halkın emeği ve yurdun kaynakları sömürülmekte, iç ve dış politikada bağımsızlık kaybedilmekte, sosyal ve ekonomik gelişim önlenerek, ona dış çıkarlar biçim vermeye çalışmaktadır.

Bugün ulusal edebiyat sözü yeniden yaşamıya başlamışsa, yeni sömürgeciliğin ilerici uçlarda bilinçlenerek teşhis edilmeye başlamasındandır. Dikkat edilirse, ulusal edebiyat sözü, yeni sömürgeci ülkelerin ana vatanlarında konuşulmuyor, sömürülen ülkelerde konuşuluyor.

Yirmi yıldır, edebiyatımız yeni sömürgeciliğin yaşadığımız bilincine ermemiş ve batı edebiyatına kendisini teslim ederken, emperyalizmin ana vatanının içerdeki sözcüsü, sempatizanı durumuna düşmüştür. Bilinçsizliği içinde bir ihanet gizleniyor. Edebiyatçı şimdi daha titiz olmak zorundadır. Batıdan gelen beşeri şeyin bile içinde yeni bir hileyi saklayıp saklamadığını düşünmek zorundadır. İhanetini ancak bilince ererek temizleyecektir.

Başka bir nokta şu: Bilge Karasu "Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır? demiye aklım ermiyor" diyor. Bugün sezilen bir gerçekçi edebiyatımız vardır. Bence bunun bilinçli anlamı, kendi gerçeğini bilimsel düşünüşle irdelemek ve bunun edebiyatını yapmaktır. İster bireyci, ister toplumcu edebiyat olsun, kendi insanımızın, kendi toplumumuzun edebiyatını yapacaktır. Yani ulusal edebiyat bir metod telkin etmeli, bir politika telkin etmemelidir.

CEYHUN ATUF KANSU

İlhan, Eliot'un bir sözünü söyledi: "Bir şiirin yapısında bir ulusun tarihi görülür." Bizde, Tanzimattan bu yana tarihimizi içinde saklıyan bir şiir yoktur dedi. Bu temelden yanlış bir söz.

Şimdi, ulusal olmayı tartışmak ayrı, ulusal edebiyata yeni görevler vermek ayrı şey. Bir Ulusal Kurtuluş Savaşı yapmışız. Erdost'un dediği gibi, ulus olarak ortaya çıkmışız. Bir ulus olmak çizgisiyle gelişen bir edebiyat var. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bursa'da Zaman'ı, Nazım Hikmet'in Kurtuluş Savaşı Destanı, Ahmet Muhip Dranas'ın Ağrı şiiri var. Şurada toplandığımız ana kadar, Türk edebiyatında hiçbir şey yok deniyor. Sorun bu değil. Böyle bir şey yoksa, Türk şiiri diye şimdiye kadar bir şey yoksa, bundan sonra da ısmarlama bir Türk şiiri yaratmıya imkân yok. Verdiğim örnekler bizim şiirimiz. Hatta bu şiirden üretilebilecek bir takım şeyler var. Bir şey daha söyliyeyim: Edebiyatı biraz da yolundan şaşırtan son yıllar olmuştur. Cumhuriyet ile birlikte, ortaya çıkmış bir şiir var ki, bunu doğrusu toptan inkâr edemem. Türk şiirine temel sayarım.

Sonra Muzaffer'e karşı söyliyeceğim bir şey var: Yeni bir ulusal edebiyat yaratmak, geliyor şuna dayanıyor: Emperyalizme karşı bir edebiyat yaratmıya değil mi? Veya emperyalizme kendisini teslim etmemiş bir edebiyat yaratmıya dayanıyor bütün sorun.. Edebiyatın bütün sorunu bu olunca, edebiyatın ihanetinin sözünün tam aksine, bugünkü edebiyatımız bir yerde, herşeyden önce, emperyalizme ilk direnmeyi yapmıştır. Kemal Tahir'in Yorgun Savaşçısı. Edebiyatı ihanetten kurtaran böyle bir edebiyat var bizde.

Turgut Uyar, yanlış anlamadıysam, ulusal edebiyat gelenek edebiyatı değildir, diyor. Yeni bir kültür için birikim başlamıştır, diyor. Sonunda da ulusal edebiyat nasıl yapılacaktır? diye sordu. Bu sorunun karşılığını kendisi de verdi. Yeni bir kültür için birikim yapıyoruz dedi. Bu birikim ile, ulusal edebiyat aslında yapılıyor, demektir.

İLHAN BERK

Ceyhun'un verdiği üç örnek şiir de, Nazım'ı saymazsak, öbür iki şiirin yapısı, Batı şiirinin yapısıdır. Gerek Ahmet Hamdi, gerekse Muhip Dranas, yazık ki, Batı şiirinin dışında, kendi şiirimizin çizgisini, bir Yahya Kemal, Bir Nâzım gibi koyamadıkları için Batı şiirinin yapısını uygulamışlardır. Yabancı bir yapı getirmişlerdir. Öyle sanıyorum ki, böyle demekle Ceyhun, şiire bir yapı olarak bakmıyor. Şiirin konusu ona yetiyor. Benim için şiir, yapı demektir. Buda bir ulusun tarih bilinciyle kurulur.

TURGUT UYAR

İlhan Berk Türk toplumunun varlığını, yahut varlığının başlangıcını Tanzimat'tan bu yana sayıyor. Yani 800 yıllık denemeyi hesaba katmıyor. İkincisi, benim söylediklerimi pek iyi anlamamış gibi geliyor. Sebebi şu: Ben özgün ulusal edebiyatlar yok, dedim. Fakat ulusal bilincin dil ile pekiştiğini tam anlamı ile edebiyatın dil ile ulusallık kazandığını söyledim. Bunun Eliot ile pek çelişen bir tarafı yok. Ayrıca Eliot'a bakarak hizaya gelmeyi düşünmüyorum da.

Asıl konuşmamız gereken mesele, ulusal edebiyatın nasıl yapılacağı meselesidir. Bunun imkânları ve şartları nedir? Ulusal edebiyatlar yok, kültür bölgelerine bağlı edebiyatlar var dedim. Nitekim bir batı edebiyatı sözü ediyo-

ruz. Hiçbir ulusal edebiyat düşünmeden söylüyoruz bunu.

İLHAN BERK

Ben Tanzimattan, önceki devreyi atmıyorum. Tam aksine, onu tam, Tanzimatı ise kopuk bulduğumu söylüyorum.

BİLGE KARASU

Karşı karşıya oturup konuştuğumuz halde, bazı şeyleri yanlış anlıyoruz, ona üzüldüm. Önce, bana yöneltilen eleştiriyi cevaplandırmak istiyorum. Kansu, "ulusal edebiyat sorunu bizim için geçmiş bir şeydir," dediğimi anlamış. Ben öyle bir şey demedim. Yalnız, kendisinin de söylediği gibi, ulusal edebiyat sorununu bugün, bu anda, burada doğurduğumuz bir şey olmadığını, olmıyacağını söyledim

Berk ise, beni, rahatlıkla, bizim dünyamızdan çıkarıp, Batı dünyasına atıverdi. Oysa benim, yazarlara yol göstermeğe, şöyle yapmalısın, böyle yapmalısın demeğe kalkışmanın yanlış olacağını söylediğim satırlardan, Batı adına konuştuğum anlamı nasıl çıkarılabilir, anlayamadım. Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır, diye başlıyan sözlerim, "—malıdır" üzerinde duruyordu. Nasıl olabilir sorunu, zaten tartışmanın başından beri konuştuğumuz, konuşmasına da katıldığım bir şey.

Ulusal edebiyatlar Fransa'da, Almanya'da, İngiltere'de vardır. Bunlar, daha geniş anlamda bir Batı edebiyatı meydana getirir. Bir Çin edebiyatı vardır, bir Japon edebiyatı vardır, o da bir Uzak Doğu edebiyatı olarak incelenebilir. Ulusal edebiyat ne Fransa için, ne de Türkiye için modası geçmiş bir terimdir. Yalnız, Türkiye'de ulus olarak bir ulusal edebiyat sorunumuz olduğunu, yeni yeni anlıyoruz belki.

MUZAFFER ERDOST

Ceyhun Atuf Kanusu'nun itirazı ve Turgut Uyar'ın yeni bir kültür için 'değer birikimi' sözleri, benim düşüncelerimdeki sertliği yumuşatıyor ve hatta yumuşatmakla kalmıyor, düşüncelerimi değiştiriyor. Ulusal bilinci içinde saklamıyan edebiyatı ihanetle suçlamam oldukça haksız bir yargı oluyor. Fakat, böyle bir suçlamanın, edebiyatı kısmen veya tamamen bir inkâr anlamı taşımıyacağını da hemen söylemeliyim.

Batı emperyalizmini doğrudan doğruya yeren edebiyatlar olmuştur, fakat sömürgeci ulusların edebiyatları saf bir beşeri duygu ile karşılanmıştır.

Bilgi Karasu'nun sözlerine katılacağım: Ulus olmak politikasının, savaşının edebiyatını yapmak ile, ulus olmuş bir toplumun kendi edebiyatını yapması arasındaki farkı görebilmeliyiz. Bunun gibi, sömürgecilikle savaş yalnız, bizim edebiyatımızın politikasının tespitine değil, ulusal varlığımızın bilincinin doğmasına en önemli sebep olmuştur.

Bilinçsizlik bir ihanet değilse ve bu kerteye gelmemişse elbette sözümde israr etmiyeceğim. Şimdi düşünelim: Garipçiler, sosyalist siyasi düşünceyi belirsiz bir sekilde de olsa şiirlerinde getirirken, batı edebiyatı takipçiliğini ve hatta yoğun bir taklitçiliğini birlikte getirdiler. Bu dostluk, batının beşeri edebiyatı arkasında duran ve o edebiyatı yaratan batı kapitalizmini ve emperyalizmini, saf bir batılı toplum ve insan şeklinde bize sevdirmedi mi?

Şu da inkâr edilemez: Yeni sömürgecilik olgusu yalnız bizde değil, dünyada bile yeni yeni şekillenmeye başlamıştır. Bu bilinci içinde taşımadığı için, herhangi bir şiiri veya edebiyatı inkâr etmek, razı olamıyacağım bir şeydir. Böyle bir yargı yöntemiyle değil bir şiiri, geçmiş bütün değerleri inkâr etmek çok kolaylaşır. Yalnız örnek olarak anıldığı için söylemeliyim: Ağrı şiirinde biçim, deyiş ve özün değerlendirilmesi için yararlanılan perspektifler, yerli ve kişisel olmaktan çok, batılı kaynaklarla akrabadır.

Turgut Uyar kültür için birikimden söz etti. Ceyhun Atuf Kansu'nun itirazıyla bu sözü birleştirince, ilk konuşmamdaki 'gelenekler' bölümüne daha bir elastikiyet vermek, hatta değiştirmek zorunluluğunu duyuyorum.

Birinci yanılmam devrim öncesi gelenekleriyle ilgilidir. Devrim öncesi öyle gelenekler vardır ki, bunlar yönetici siyasi hayata katılamamış, halk içinde ve çok etkisiz kalmıştır. Aslında özü ile devrimin halkçı anlayışına uygun bir edebiyat, devrimden sonra ilgi görmüş ve değerlenmiştir.

İkincisi, devrimden önce gelen ve devrimi besliyen bir edebiyat vardır ki, bu da tarihi süreç içersinde inkâr edilemiyecektir. Cumhuriyetten sonra gelen edebiyatlar da birbirlerini az çok etkileyerek, kaybolurlar. Bu geçiş daha da durularak, yavaşlıyarak ve derinleşerek, değerler birikmeye başlıyor. Belki bu değerler, edebiyatın yaşıyacak birçok ürününü de içinde taşıyor. Bu edebiyatı toptan inkâr etmek haksızlık olacağı gibi, inkârın izahı da mümkün olmıyacaktır. Fakat beni düşündüren bir sey var: Acaba, edebiyatımızda yeni kişiliklerin ve yeni akımların doğması için, batı edebiyatında yeni kişiliklerin belirmesini, yeni akımların doğmasını mı bekliyeceğiz, veya bekliyoruz. Elbette yeni akımlar şart değil. Ama bunu gerektiren sosyal ve ekonomik değisiklikler olduğu zaman da, bu değişiklikleri edebiyatımız kendi özünde ve biçiminde dolaylı da olsa ifade etmiyecekse, bu edebiyatın önderliği ve önemi nerede kalacak? Böyle bir temenni ile, var olanı yargıladığımız zaman, onun tarihi süreç icersinde görevini tam olarak yaptığına mı inanacağız?

□□



REFAHIN GELİŞMESİ TÜTEN-BACALARIN-ARTMASINA-BAĞLIDIR

SÜMERBANK'A PARA YATIRANLAR BU MİLLÎ GAYEYE HİZMET ETMEKTEDİRLER

(Basın: /71)

ÇAĞDAŞ HAMLET

JAN KOTT
A. BİLGİ

15. SAYFADAN

kabilirler. Orta çağ giysileri giyebilir, omuzlarına Bayronvari bir pelerin atabilirler. Zırh kuşanır ya da frak giyinebilirler. Makyajları mübalagalı olmadıkça bunlar pek fark etmez. Çünkü yüzlerinin modern olması gerekir. Böyle olmadı mı Hamlet'i değil kontümlü bir oyun oynamış olurlar.

Bertold Brecht, Tiyatro İçin Küçük Araç'ında şöyle diyor:

" .... Tiyatro daima çağını hesaba katmalıdır. Örnek diye eski bir oyunu Hamlet'i alalım. Bu satırları yazdığım kanlı ve tasalı günler gözönüne alınırsa, can düşmanı egemen katlar ve akıl ilkelerine kulak asmama karşısında bu oyunun hikayesi şöyle anlaşılabilir: Savaş sırasıdır. Hamlet'in babası Danimarka Kralı zaferle sonuçlanan bir yağma savaşında Norveç Kralını öldürmüşdür. Norveç Kralının oğlu Fortinbras yeni bir savaşa hazırlanırken Danimarka Kralını da kardeşi öldürmüşdür. Ölü kralların kardeşleri, kral olmuşlar ve barış yapmışlardır. Polonya üzerine bir yağma savaşına yürüyen Norveç ordularının Danimarka topraklarından geçmelerine izin verilmişdir. Tam bu sırada savaşçı babanın hayaleti işlenen cinayetin intikamını almasını genç Hamlet'den istemişdir. Hamlet kanlı bir olaya bir baskasını ekleyip eklememek için bocalarken - hatta sürgüne gitmeye bile boyun eğmişken - kıyıda, ordusuyla Polonya'ya gitmekde olan Fortinbras'a rastlar. Onun örneğine uyarak geri döner ve vahşi bir kırım sahnesinde, amcasını, annesini, kendisini öldürür, böylece Danimarka'yı Norveç'e bırakır. Bu şartlar altında, yiğit delikanlının Wittenberg Üniversitesinde elde ettiği yeni bilgiyi nasıl kötüye kullandığını görüyoruz. Bu bilgi, derebeylik dünyasının doğurduğu çatışmaları çözmekle hiç de faydalı olmuyor. Us dışı gerçeklerle karşılaşınca usu bir işe yaramıyor. Usu ile eylemi arasındaki tutarsızlığın trajik bir kurbanı oluyor."

Brecht Küçük Araç'ını, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazıyordu. Bunun için Shakespeare'in dramında herşeyden önce, memleketleri yakıp yıkan orduları, saldırganlıkları ve usun güçsüzlüğünü görmesine hiç şaşmamalı. Hamlet'in kişisel dramı ya da Ophelia'nın talihsizliği, olup bitenler yanında önemsiz kalıyordu. Brect, Hamlet'deki politikayla ilgileniyordu.

Danimarka Prensinin ruhunun derinliklerinden çok, tarihsel çatışmanın sonuçları onu çekiyordu. Brecht'in kavramlarından her ne kadar ayrılsa da Polonya'da 1956 ve 1959 da sahneye konulan oyunun çıkış noktası da böyleydi. Danimarka Prensi ozamandan beri daha karmaşık bir kişi olduğu ve yeni denemelerden geçtği halde 1956 da da, 1959 da da Hamlet politik bir oyundu.

MODERN kişilerce oynanacağını akılda tutarak hangi rollerin bulunduğunu bulmak için senoryaya bir göz atalım. Bir senaryo olarak tasarlanan Hamlet üç delikanlı ile bir genç kızın hikayesidir. Delikanlılar aynı yaşda; Hamlet, Laertes, Fortinbras. Kız, Ophelia daha genç. Bu dört kişi, sonunda üçünün öleceği ve dördüncünün de hemen hemen tesadüfen Danimarka Kralı olacağı kanlı bir politika ve aile dramının içine düşerler.

Dramın içine düşerler diye mahsus dedim. Çünkü bunların hiçbiri rolünü isteyerek seçmemişdir. Bu roller dışından zorla verilmişdir onlara. Hamlet Ophelia ve öteki kişiler kim olursa olsun, senaryo sonuna kadar oynanmalıdır. Şimdilik senaryonun ne olduğu ile ilgili değilim. Senaryo, Hamlet'i tasarlama dileğimize bağlı olarak mekanik bir tarih anlayışı, kader, ya da insanlığın hali olabilir. Hamlet zorla kabul ettirilmiş durumların bir dramıdır ve oyunun modern yorumunun anahtarı işte buradadır.

Kral, Kraliçe, Polonius, Rosencrantz ve Guildenstern, hepsi de durumlarıyla açıkça belirlenmiş lerdir Bu, Kraliçede olduğu gibi trajik, Polonius'da olduğu gibi gülünç ve zavallı olabilir. Fakat kişi ile durum sıkı sıkıya birbirlerine bağlıdır. Claudius bir katil ve kral rolünü oynamamaktadır. O katildir. O katildir ve kraldır. Polonius despot bir baba ve kralın danısmanı rolünü oynamamaktadır; o despot bir baba ve kralın danışmanıdır.

Hamlet'e gelince iş değişiyor. O babasının katilinden intikam almak istiyen tahtın varisinden fazla bir şeydir. Durum Hamlet'i belirlemiyor, ya da tam belirlemiyor. Durum ona zorla kabul ettirilmişdir. Hamlet bu durumu kabulleniyor ve aynı zamanda ona baş kaldırıyor. Rolü kabul ediyor ama rolünün ötesinde ve üzerindedir.

Öğrencilik günlerinde Hamlet, Montaigne'yi dikkatle incelemiştir. Elinde Montaigne'nin kitabıyla, Elsinore şatosunun taraçasında ortaçağ hayaletinin peşine düşüyor. Hayalet gözden kaybolur kaybolmaz Hamlet kitabın kenarına "bir kimse gülümsiyebilir, gülümsiyebilir ama genede kötü kişi olabilir," diye yazıyor. Shakespeare, Montaigne'nin en düşkün okuyucusunu derebeylik dünyasına sürükleyip götürmüştür. Aynı zamanda onun için bir fare kapanı kurmuşdur.

"ELİNDE bir kitap, zavallı çocuk..."

Gordon Groip'in tiyatronun en evrensel santcısı dediği ressam, dram yazarı, dekoratör, Stanislaw Wyspianski 1904 de Hamlet'i böyle tanımlıyordu. Wyspianski, Polonyalı Hamlet'i Krakov Krallık

Şatasounun rönesans stili dehlizlerinde dolaştırıyordu. Yüz yılın başında Polonyalı Hamlet'e yükletilen tarihsel senaryo ulusun özgürlük savaşında bir görev veriyordu. Bu özel Hamlet, Polonyalı romantik şairler ile Nietzsche'yi okuyordu. Güçsüzlüğünü kişisel bir başarısızlık gibi kabulleniyordu.

Her Hamlet'in elinde bir kitap vardır. Modern Hamlet hangi kitabı okuyor? 1956 sonbaharında Krakov'da sahneye konulan Hamlet yalnız gazete okuyor. "Danimarka bir hapisanedir!" diye haykırıyor ve dünyayı düzeltmek istiyor. Bu Hamlet isyancı bir ideologdur, ve sadece eylem için yaşıyor. 1959 Varşova oyununda ise Hamlet tekrar kuşkuyla doludur. Gene, "elinde kitabı zavallı bir çocukdur..." Onu siyah kazaklı ve lacivert dar pantalonlu olarak gözümüzde canlandırabiliriz. Elindeki kitap Montaigne değil, Sartre, Camus ya da Kafka olabilir. Paris'de, Bruksel'de ya da -gerçek Hamlet gibi- Wittenberg'de okumuş olabilir. Üç-dört yıl önce Polonya'ya dönmüş olabilir. Dünyanın bir kaç basit söze ya da bildiriye indirgenip indirgenemiyeceğini düşünmektedir. Varlığın aslında abesliği düşüncesiyle zaman zaman acı çekmektedir.

En son ve Hamlet'lerin en modern memlekete bir bunalım sırasında dönüyor. Babasının hayaleti öç istiyor. Dostları tahta geçmek için savaşmasını bekliyorlar. Oysa tekrar çıkıp gitmek istiyor, ama gidemiyor. Herkes onu politikaya itiyor. Bir yere doğru zorla sürükleniyor. İç özgürlüğünü arıyor ve kendisini bağlamak istemiyor. Sonunda kendisine yükletilen seçimi kabulleniyor, ama sadece eylem alanında. Yalnız yaptığı şeylerle bağlı, düşüncesi özgür. Bütün eylemlerin nerede başlayıp nerede biteceğini biliyor, fakat düşüncelerinin sınırlandırılmasını istemiyor. Uygulamanın, kurama eş tutulmasını istemiyor.

İçten içe doymamış, aç bir kişi o. Hayatı, ta başından kaybedilmiş bir dâvâ diye kabulleniyor. Bu büyük kuramın dışında kalmak ister ama gene de oyunun kurallarına bağlı kalıyor. "İnsanın istediğini yapamadığı halde yaşamasından sorumlu olduğunu," biliyor. "Bizim neden yapıldığımız önemli değil, önemli olan bu yapıyı kullanma şeklimizdir." Bazen kendisini eksistansiyalist olarak görüyor, bazen baş kaldıran bir Marksist. Fakat, "ölümün, hayatı kadere çevirdiğini" biliyor. Malraux'nun La Candition Humaine'ini okumuş çünkü.

MODERN HAMLET'IN BU TUTUMU iş özgürlüğünün bir savunmasıdır. Bu Hamlet herşeyden çok, açık seçik bir belirmeden korkuyor. Eyleme gelince hemen hazır. Ophelia'nın saçları, Leanordo'nun **Gelincikli Kadını** gibi olabilir ya da salıverilmiş olabilir; at kuyruğu ya da tay kuyruğudur. Ne olursa olsun, o da ta işin başında hayatın umutsuz bir iş olduğunu biliyor. Oyununu ir başkasının hayatını tehlikeye atarak oynamak istemiyor. Onu oyuna olaylar sürüklüyor. Sevgilisi yüksek politikaya karışmış. Kızcağız onunla yatmış. Ayrıca kendisi saray nazırının kızı; uysal bir kız. Hamlet'le konuşmalarını babasının dinlemesine boyun eğer. Belki de Hamlet'i kurtarmak ister. Fakat kapana kendisi tutulur. Olaylar onu çıkmaza sürükler. Bir erkeğe tutkun basit bir kıza senaryo trajik bir rol yükler.

ONDOKUZUNCU YÜZYIL geleneksel Hamlotolojisi hemen hemen Hamlet'in gerçekden kim olduğu sorununu incelemeye vermişdir kendini. Geleneksel bilim adamları Shakespeare'i, dağınık, tutarsız ve bozuk yapılı bir şaheser yazmakla suçlandırmışlardır. Modern incelemeler ise Hamlet'i tiyatro bakımından inceliyorlar. Hamlet ne filozofik ne ahlaki ne de psikolojik bir denemedir. O bir tiyatro parçasıdır. Yani rolleri olan bir senaryodur. Böyle olunca önce, Hamlet'in senaryosu ile ilgisi yönünden önemli bir rol oynıyan Fortinbras'dan başlamak gerek.

Modern bir rejisörün Hamlet'in anatilik bir provasını düşünün. Aktörlerini masanın etrafına oturtur ve anlatır: "Şimdi Shakespeare'den bir oyun hazırlıyacağız, adı Hamlet, Elimizden geldiğince dürüst koyacağız sahneye. Yani metinde değiştirmeler yapmıyacağız. Üç buçuk saate sığabilecek kadar metin vereceğiz. Kestiğimiz her kısım üzerinde uzun uzadıya düşüneceğiz.

Modern bir Hamlet göstermiye çalışacağız. Ondokuzuncu yüzyıl naturalizmizden sıyrılmıya uğraşacağız. Siyah bir fon perdesi, bir platfonu ve sahnenin iki yanında iki sandalye. Renkli rönensans kostümleri çizeceğiz. Fakat bu köstümleri bizler, modren kişiler giyeceğiz. Ellerinizi, kollarınızı havada sallamıyacaksınız, parmak uçlarınıza basarak ya da çalımlı - çalımlı yürümiyeceksiniz. Bu senaryoda gösterilen dünya zalimdir, ama biz hepimiz zaten dünyanın zülmünü görmüşüzdür. Bazıları bu zulme baş kaldırır, bazıları da dünyanın yasası diye kabullenir, ama her ikisi de bu zülmün altında ezilir."

Polonius'u oynıyacak yaşlı bir aktör belkide sözün burasında soracakdır: "Hamlet politik bir oyun mu?"

"Bilmemki," diye karşılık verir rejisör. "Bu, buradaki üç genç için Danimarka'nın ne demek olduğuna bağlı." Ophelia'yı oynıyacak genç kıza, Laertes'in yeşil köstümünü deneyen genç aktöre ve merakla bir köşeye oturmuş gümüş madalyasına bakan Hamlet'e işaret eder. Ardından belki rejisör düşüncelere dalar ve kendi kendine: "Belki de Fortinbras'ı oynıyacak aktöre bağlıdır," der.

Hamlet'in bütün modern çözümlemelerinde (Grauville Barker'in, Francis Fergusson'un, J. Paris'in) Fortinbras ön plana alınmışdır. Yapı bakımından yorumlandığında Hamlet benzer durumların bir dramıdır. Aynı sorunun sırasiyle trajik, acıklı, alaylı ve acayip olarak yansıdığı bir aynalar dizisidir. Birbiri ardına babalarını hapseden üç oğul ile Hamlet'in ya da Ophelia'nın deliliğini düşününüz. Tarihi yorumda Hamlet bir iktidar ve iktidara varislik dramıdır. Herşeyden önce Fortinbras, Hamlet'in dublörlerinden birisi, **"İkinci kişiliği," medyumudur.** Danimarka tahtının varisi, cinayet ve intikam zincirini kıran adam, ve Danimarka Krallığında düzeni yeniden kuran adamdır. Bu düzen ahlakî yasanın yeniden kurulması diye anlaşılabilir, ya da "die Ordnung'in

Eurapa." (2) Trajedinin sonu her iki şekilde de yorumlanmışdır. Hamlet'in moral çatışmasını tarihi bir olsa modern de olsa Fortinbras'ın oynadığı rolü yabana atamaz.

BURADAKİ GÜÇLÜK, oyunda Fortinbras ana çizgileriyle verilmişdir. Sahnede yalnız iki defa görünür; ilkinde, IV. perdede ordularıyla Polonya'ya giderken, ikincisinde genel kırımdan sonra taht üzerindeki hakkını öne sürerken. Yalnız, genç Fortinbras'ın adı çok geçer. Babası, Hamlet'in babasıyla yaptığı bir düelloda ölmüşdür. Bu oyundaki bütün gençlerin - Hamlet'in, Laertes'in, Ophellia'nın - babaları öldürülmüşdür. Genç Fortinbras'ın geçmişini izlerken seyirci şaşırır kalır. Ön sözden, Danimarkaya savaş açmak istediğini öğreniriz. Değersiz bir toprak paraçası için Polonya'lılarla dövüşür. Sonunda Elsinore'da görünür. Bu insafsız dramda son sözü o söyler.

Bu genç Norveç Prensi kimdir? Bilimiyoruz. Shakespeare bize anlatmıyor. O kimi temsil ediyor? kör talihi, dünyanın abesliğini, ya da adaletin zaferini mi? Shakespeare bilgileri bu yorumları sırasıyla ele alıp incelemişlerdir. Bu konuda son karar rejisöründür. Fortinbras, genç, güçlü ve keyifli bir delikanlıdır. Elsinore'a gelişinde şu konuşmayı yapar "Cesetleri kaldırın. Hamlet iyi bir kişiydi, ama öldü artık. Kralınız ben olacağım. Bu hükümdarlıkda benim de bir hakkım olduğu hatırlardadır." Ardından gülümser, durumdan memnundur.

Büyük bir dram böyle sona erer. İnsanlar dövüşmüş, tuzak kurmuş, birbirlerini öldürmüş, aşk için suç işlemiş ve aşk için deli olmuşdur. Hayat ölüm, insan kaderi üzerine şaşılacak şeyler söylemişlerdir. Birbirlerine tuzak kurmuş, içine kendileri düşmüşdür. İktidarlarını savunmuşlar, ya da ona baş kaldırmışlardır. Daha iyi bir dünya kurmak istemişler ya da yalnız kendilerini kurtarmıya çabalamışlardır. Hepsi bir şeyi temsil etmişlerdir. Suçlarında bile bir büyüklük vardır. Ve sonra hevesli bir delikanlı gelir sevimli bir gülüşle. "Cesetleri kaldırın. Kralınız ben olacağım şimdi." der. □□

2) Hitlerin Avrupadaki meşhur yeni ajanı

19 — Rüzgârlı Su, **Selâhattin Batu** 250
20 — Gözünü Sevdiğim, **Oğuz Tansel** 250
21 — Tütünler Islak, **Turgut Uyar** (1963 (Yeditepe Ödülünü Kazandı) 300
22 — Kim Kime, **Nâzım Güntürkün** 250
23 — Türkiyem, **Turgut Uyar** 300
24 — Gölgeleri Kullanmak, **Ahmet Oktay** 250
25 — Kişi, **Cengiz Bektaş** (Özel Baskı) 500
26 — Gencölmek, **Ergin Günçe** 250

TİYATRO:

1 — Öteye Doğru, **Sutton Vane** (x) 100
2 — Tarih Boyunca Tiyatro, **Turhan Dilligil** (x) 100
3 — Annemi Hatırlıyorum, **John Van Druten** (x) 100
4 — Bir Dünya ki, **Suat Taşer** 100
5 — Vatanseverler, **Sidney Kigsley** 200
6 — Korku, **Orhan Asena** (x) 100
7 — Deli Dumrul, **Suat Taşer** (Destan) 300
8 — Ihlamur Ağacı, **Vüs'at O. Bener** 250
9 — Yarın Cumartesi, **Güner Sümer** 300
10 — Modern Tiyatro Akımları, **Özdemir Nutku** 1000
11 — Kafkas Tebeşir Dairesi, **Bertolt Brecht** 300

GEZİ:

1 — Moskova Mektupları, **Lydia Kirk** (x) 100
2 — Abbas Yolcu, **Attilâ İlhan** 400
3 — Ha bu diyar, **Fikret Otyam** 200
4 — Gide Gide, **Fikret Otyam** 250
5 — Uy Ba Bo, **Fikret Otyam** 300
6 — Bir Avuç Toprak için, **İbrahim Kuyumcu** 300

DENEME-FIKRA:

1 — Söz Arasında, **Ataç** 100
2 — Devekuşuna Mektuplar, **Haldun Taner** (x) 300

BİYOGRAFİ:

1 — Lyndon B. Johnson ve A.B.D. Cumhurbaşkanlığı, **Prof. Dr. Akdes Nimet Kurat** 500

BALE:

1 — Gönlü Yüce Türk, **Metin And** 500

MİMARLIK:

1 — İnsana Dönüş - FL. Wright - **Şevki Vanlı** 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1 — Altı Kardeşler, **Oğuz Tansel** 100
2 — Cimri ile Cömert, **İlhan Dumanoğlu** 100
3 — Talih Kuşu, **Tezel Amca** 100
4 — Kahkaha Sultan, **Mümtaz Zeki Taşkın** 100
5 — Öksüzoğlan, **İlhan Dumanoğlu** 100
6 — Nalıncı Padişah, **İlhan Dumanoğlu** 100
7 — Altın Top, **İlhan Dumanoğlu** 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1 — Küçük İspanyol Kızı Maria 125
2 — Arap Abdül Kardeş 125
3 — Çing Ling ile Ting Ling 125
4 — Meksikalı Kardeşler 125

SHD. KOLLEKSİYONLARI:

Cilt: 2, 3, 4, 5 Ciltleri altışar lira. 6. Cilt yedibuçuk lira. 7 - 8 bir arada on lira.

"DOST" KOLLEKSİYONLARI:

Cilt: 1 - 2, 3 - 4, 5 - 6 Ciltleri 18 er lira. 7. Cilt 12 lira. Yeni dizi. 1 - 2, 3 - 4 Ciltleri birarada 25 er lira.

(x) İşaretliler tükenmiştir.

JEAN GROSJEAN

ilâhi betiği

Tırmanır basamaklarını Mesih
ölümünün ve benim ağıtımın
Veronik'in silmeğe çalıştığı
yüzüyle çamur içindeki.

Kapısına çıkar kentin
kırmızı ve sarı ağaçlar arasından
kendine eşit ölümün beklediği
çıplak, suskun tepeye doğru.

Yahudiler zındık dediler ona
Romalılarsa musevî
ama uzakta değil memleketlisi kadın
mendilini çoktan açtı bile.

Clovis'in Soissons'da tepelediği
Franc Salien gibi gözleri yeşil.
Kovalamak için yüzbaşıları
elinde tutar mendili kadın.

Yüzer gibi çıkar yağmur ağırlığında
taşıyarak yelin direklerini.
Birden yanıbaşında belirir kadın
alır yüzünü arasına ellerinin.

— Çıkıyorsun inen günde
ama ölünmez öyle daha
her ağaç sıkıntısında onun
daha yalımlı oldukça tandan.

Otur artık tabağın başına.
Lambam tütüyor ve ocak da
yıldırım gibi geçiyordun çünkü
ve is kokuyor salata.

— Dinlendir hiç olmazsa ağlayan gözlerini
meyve resimlerinden tabağın içindeki.
Yazık! ezbere bilirsin her şeyi
tavandaki örümceğe kadar.

Az yemek yerim yalnız olunca
düşünmemek için gövdemi,
ama burdasın işte bir kefen gibi
sıcak tutmak için ölümde beni.

Dışarda ilk ay
atacak başından sislerini.
Soluğunu duy avludaki
ve yelin adımını su birikintilerinde.

İşte gör beni bir tabak gibi ak
daha az suçsuz korkudan
ama acım bu akşam çünkü bayram
değil mi ki az sonra öleceğiz.

Bir öykü anlatacağım sana
açık kalsın ağzın şaşkınlıktan
(Bir barda bekleyecek Pilate
paylıyarak saatçisini) :

Mesih tırmanıyor basamakları.
Kirli ağaçlar arasında yüzü.
Mesih tırmanıyor düşmek için
yağmur dolu sakalla.

Haykırır durmadan susan kişi
ama kim duyar onu
ormanlarda, odalarda ya da
ilâhilerinde iğdişlerin?

Ünlüyor, bağırıyor sağır gibi.
Bir saksağan havalanırsa eğer.
Dönerse kasabaya eğer
yularını koparan eşek.

— Boğazında tutuyordun çığlığını,
bir gömü gibi. Fırlattın attın onu
ve yapraklar demir ocağı rengindeki
düşüyor ağır ağır muşmula ağacından.

Tutamazsın onları artık.
Bir yanıttır onların susuşları.
Tüm hayvanlar çekiliyor
karıştırmamak için yanıtı.

— Bir eşin tatlılığı var onda,
yapraklar ve sisler gibi
sevecenlik gibi, taze gübre gibi
kırmızı demir gibi örsün üstünde.

Tinin ümüslü kokusu var onda,
kokusu bu karmakarışık
Tutku'yu söylediğin akşamın,
bağışlamağa benzeyen kadın,

Sustuğundaki gözlerinin kokusu
1 Kasım Yortusu gibi ormanlarda.
Oy! su sessizliği bulutun
o leylâk dudaklarını ısıran.

Gidelim haydi, işte ağarıyor tan,
haydi, atlattık sanacak kendini Yuda.
Bugün hepimiz öleceğiz :
— Mesih tırmanır basamakları.

TÜRKÇESİ : ÖZDEMİR İNCE